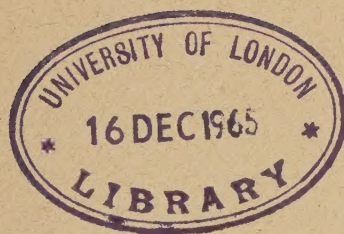


BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO



VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ANNO I

N. 6

15 NOVEMBRE 1946

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO VI

ANNO I

15 NOVEMBRE 1946

SAGGI E STUDI:

ALESSANDRO GALANTE GARRONE: <i>Adolfo Omodeo, storico della Restaurazione</i>	Pag. 641
GIORGIO FALCO: <i>Cavour accademista</i>	655
LUIGI FIRPO: <i>Allegoria e satira in Parnaso</i>	673
WALTER BINNI: <i>Le liriche ariostesche</i>	700
MATTEO MARANGONI: <i>Il «mio» Giotto (con 4 tavole fuori testo)</i>	714

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI:

CARLO LINATI: IX. <i>Riccardo Balsamo Crivelli: l'uomo</i>	722
--	-----

MISCELLANEA E VARIETÀ:

UMBERTO MORRA: I. <i>Settecento inglese</i>	730
MASSIMO MILA: II. <i>La libertà dell'interpretazione musicale</i>	736

NOTERELLE E SCHERMAGLIE:

GAETANO SALVEMINI: I. <i>Le voci del cuore</i>	743
ADOLFO OMODEO: II. <i>La scuola dei preti</i>	747
IL COMITATO PROMOTORE: III. <i>Manifesto dell'Associazione italiana per la difesa della scuola nazionale</i>	750
FILIPPO SACCHI: IV. <i>Un pacifista</i>	752
UMBERTO OLOBARDI: V. <i>Compito degli uomini di cultura</i>	753

RECENSIONI:

LUIGI RUSSO: <i>Personaggi dei Promessi Sposi</i> (Luigi Russo)	755
LEO VALIANI: <i>Storia del socialismo nel secolo XX (1900-1944)</i> (Mario Delle Piane)	757
FRANCESCO SCHNABEL: <i>Storia religiosa della Germania nell'Ottocento</i> (Carlo Antoni)	763
MARIO UNTERSTEINER: <i>La fisiologia del mito</i> (Sergio Donadoni)	764

LIBRI RICEVUTI	767
----------------	-----

BELFAGOR si pubblica il giorno 15 di ogni mese dispari in fascicoli di 120-140 pagine.

Segretari di redazione: CARLO FERD. RUSSO e GIAMPIERO CAROCCI.

Direzione e redazione: Firenze, Viale Principessa Margherita 44, tel. 43.174.

Amministrazione: Firenze, Viale dei Mille 90, tel. 50.319 e 50.320

Abbonamenti per il 1947: Per l'Italia: Annuo L. 650. Una copia L. 140. Annata arretrata del 1946 priva dei primi due fascicoli: L. 500. Abbonamento cumulativo all'annata incompleta del 1946 e a quella del 1947: L. 1000. Annata completa del 1946: L. 1200. Una copia arretrata: L. 150. Fascicolo I e II del 1946: L. 400 l'uno. Per l'Estero ogni prezzo s'intende raddoppiato. Abbonamento sostenitore: L. 1500 e oltre. Versamenti sul c.c. N. 5/2433 intestato alla Rivista «Belfagor», Firenze. Indicare esattamente la decorrenza desiderata dell'abbonamento.

Di ogni numero sono stampati 50 esemplari in carta speciale per bibliofili.

AGLI ABBONATI E AI LETTORI DI "BELFAGOR",

« Belfagor » nel suo primo anno di vita si è affermata in Italia e all'estero come la più seguita rivista italiana di alta cultura: prova non ultima ne è stato il cospicuo numero di abbonati e di lettori che essa ha saputo acquistarsi nello spazio di pochi mesi.

Dal 1947 i fascicoli bimestrali della rivista saranno affiancati una volta l'anno dai « Quaderni di Belfagor ». Il « Quaderno » del 1947 sarà dedicato al « Concilio di Trento » di cui sta ricorrendo il quarto centenario.

Con il 1947 il prezzo del singolo fascicolo bimestrale di 120-140 pp. sarà portato a L. 140 (6 fascicoli comperati separatamente: L. 840) ed il prezzo dell'abbonamento annuo (6 fascicoli di circa 800 pp.) a L. 650.

Gli abbonati per il 1947 riceveranno a metà prezzo il primo « Quaderno di Belfagor », qualora ne facciano richiesta. In tal modo essi saranno compensati dell'inevitabile aumento del prezzo di abbonamento. Gli attuali abbonati che rinnoveranno l'abbonamento e procureranno al tempo stesso un nuovo abbonato, riceveranno in omaggio il primo « Quaderno di Belfagor ». Chi procura cinque abbonamenti ha inoltre il sesto abbonamento gratuito.

Si prega di inviare la quota di associazione entro il 1° gennaio 1947.

Nel primo fascicolo del 1947 sarà acclusa la copertina e l'indice dell'annata 1946. L'annata 1946, priva dei due primi fascicoli (gennaio e marzo 1946) - dei quali esiste una scarsa disponibilità - viene ceduta al prezzo di L. 500. L'abbonamento cumulativo dell'annata incompleta del 1946 con quello dell'annata 1947 importa L. 1.000. Un fascicolo arretrato del 1946 costa L. 150, esclusi il I ed il II fascicolo che vengono ceduti a L. 400 l'uno. Dovendo ristampare tra breve il II fascicolo per soddisfare gli attuali abbonati che ne sono privi, verranno ad essere a disposizione anche 50 annate complete del 1946 al prezzo di L. 1.200.

Coloro che hanno ricevuto in saggio fascicoli del 1946, e che non li hanno tuttora respinti, sono pregati di versare al più presto la quota di abbonamento.

ESTERO : Nel 1947 sarà possibile curare una più larga diffusione della rivista nei paesi stranieri, comprese le due Americhe. Per l'invio degli abbonamenti, i lettori stranieri sono consigliati di valersi degli appositi agenti residenti nelle varie capitali, o di mettersi altrimenti in rapporto con la Amministrazione. I prezzi del fascicolo e dei vari tipi di abbonamento sono, raddoppiati, quelli indicati nei paragrafi 3 e 6.

SAGGI E STUDI

ADOLFO OMODEO, STORICO DELLA RESTAURAZIONE

Gli studi sulla Restaurazione, di cui fanno parte i saggi sul cattolicesimo raccolti in questo volume¹, accanto al libro sul de Maistre già edito dal Laterza, e agli scritti sulla cultura francese in quel periodo — che vedranno presto la luce, a cura di un altro editore — sono l'ultimo grande lavoro storico di Adolfo Omodeo. Conoscevamo già queste pagine sull'età della Restaurazione, comparse a puntate sulla « Critica » per anni e anni. A rileggerle oggi tutte insieme, ancora più mirabile ci si disvela quest'opera dell'Omodeo, nel suo disegno grandioso e nel suo profondo respiro; e più acuto è il dolore, perché un così grande storico ci è venuto a mancare.

Ma pur sentiamo, posti dinanzi a queste pagine, che non accenti di vano rimpianto esige oggi da noi lo spirito dell'amato maestro, ma una pacata rimediazione degli essenziali motivi ispiratori di questa sua ultima fatica, che è il felice coronamento di trentacinque anni di aspre, accanite, tenaci ricerche storiche. Perché ad un certo momento l'Omodeo si volgesse a studiare gli uomini della Restaurazione, e con quali esperienze critiche e orientamento metodologico, e per quale segreto impulso dell'animo, è appunto quello che qui ci si propone di mettere in evidenza.

Questi studi che concludono l'attività storica di Adolfo Omodeo possono sembrare a tutta prima remoti dalle ricerche sulle origini del Cristianesimo con cui quella attività si era aperta, tanti anni prima. C'è chi ha creduto di vedere uno stacco netto fra gli ardui temi teologici di quelle prime ricerche e il rigoglioso fervore degli ultimi studi sugli uomini del primo Ottocento, e si è stupito dell'audace trapasso dall'uno all'altro campo d'indagini. Ma chi così ha pensato, si è lasciato fuorviare da un concetto artificioso e meccanico delle discipline storiche, concepite secondo l'angustia accademica delle specializzazioni, e non ha scorto il filo ideale che congiunge tutti gli studi dell'Omodeo, e la continua unità della sua coscienza storiografica, che lo sospingeva da un problema all'altro, da un'età all'altra, con sempre rinnovata freschezza e alacrità, per un profondo bisogno dello spirito. Negli studi di storia religiosa è facile rintracciare la stessa segreta ispirazione, i criteri inter-

¹ ADOLFO OMODEO, *Aspetti del cattolicesimo della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1946, pp. XXIII-208.

pretativi fondamentali che lo condurranno molti anni dopo a intendere gli sviluppi culturali e politici dell'età della Restaurazione.

Ciò che l'Omodeo sopra tutto sentì nello studiare la genesi del Cristianesimo fu l'erompere immenso di fresche forze spirituali in un mondo politicamente e culturalmente avviato alla decadenza; un fiotto di vita nuova, generatore di sentimenti, miti, azioni, istituzioni; una primavera del genere umano. « Intuii che nella storia umana vi sono momenti in cui una ricchezza inesauribile, per felice opera degli uomini, si rovescia sul mondo e fornisce il viatico per lunghi secoli agli umani ». Cogliere questo grandioso momento creativo nella religiosità di alcuni uomini, intendere il nesso fra religione e civiltà, uscir dagli schemi empiristici o intellettualistici in cui restavano impigliati gli storici delle religioni, anche i più scaltriti, come a volte lo stesso Loisy: questi i criteri a cui l'Omodeo seppe ispirarsi, nelle sue minuziosissime ricerche, di un implacabile rigore filologico; proprio per quel senso di umana pienezza con cui si era accostato a questo genere di studi. Poteva così intendere, meglio di altri, il valore storico dei miti, dei dogmi, della teologia. Egli insegnava esemplarmente agli storici, con le sue acutissime indagini sull'apostolo Paolo, come il mito fosse perenne momento del pensiero speculativo e religioso, e come la sua intellesione storica consistesse nella individuazione della sua insufficienza speculativa, della sua « corpulenza », per dirla vichianamente, e della pratica efficacia di questa sua corpulenza nel mondo. Proprio per intendere il valore positivo di questi miti, doveva spogliarsi lo storico d'ogni superbia intellettualistica, e *ficcar lo viso a fondo*, vedere, al di là degli enunciati teologici, le ispirazioni prime di una nuova civiltà, un nuovo sentire, uno slancio lirico prorompente dall'intimo. Così a chi gli opponeva la superiorità del pensiero greco-romano, Paolo rispondeva che la follia della croce è più sapiente della sapienza dei sapienti. E in realtà il grande mito paolino della redenzione cristiana, per la sua stessa corpulenza che ne consentiva l'efficacia fra gli uomini, generava il corrispettivo della carità attiva.

Questa esperienza storiografica dell'Omodeo si andava arricchendo di anno in anno. Pur essendosi sforzato a lungo di mantenersi filosoficamente fedele all'attualismo, egli sentiva, nel travaglio stesso delle sue meditazioni e ricerche, la complicata problematicità della storia e l'inadeguatezza degli schemi desunti dallo Hegel e dallo Spaventa. La sua critica dissolveva ogni residuo naturalistico di causa, sentiva la realtà storica come puro processo dialettico e intendeva la vita del primitivo Cristianesimo incentrata nelle individuali coscienze dei suoi fondatori contro ogni appiattimento classificatorio e comparazione istituzionale: si risolveva con ciò in una conferma ed approfondimento storiografico di quella immedesimazione dell'universale nell'individuale che nel campo metodologico il Croce andava definendo in quegli anni. E in linea generale può dirsi che forse in nessun'altra opera lo storicismo crociano ha dimostrato la sua inesauribile fecondità, come negli studi storici di Adolfo Omodeo. Eppure non c'è una sola pagina di lui che possa apparirci come un'arida, meccanica deduzione dalla filosofia del Croce. Quel che si nota, è soltanto in molti casi una felice coincidenza di criteri metodologici: ma il calore del pensare storico, l'originalità dell'intuizione concreta sono sempre in-

confondibilmente suoi. Così, la sua costante consapevolezza che una religione non deriva da un'altra religione (come la filosofia non si genera dalla sola filosofia) ma la si può intendere solo nell'unità della civiltà in cui fiorisce e di cui è l'anima, corrispondeva alla crociana dialettica dei distinti, e lo stesso Omodeo si compiaceva di rilevarlo: ma quella sua consapevolezza metodologica si traduceva nella genialità d'una più vasta e profonda visione del Cristianesimo, nell'apertura di nuove prospettive, nella scoperta di segrete scaturigini ideali, e del primo germinare storico di nuovi costumi e istituzioni nel mondo. E proprio qui, nella concretezza di questi giudizi storici, è la non peritura grandezza di Adolfo Omodeo.

Quando egli si volse, sospesi gli studi sulle origini cristiane, ad altri momenti della storia religiosa, portò in queste nuove indagini gli stessi criteri e lo stesso animo di cui sopra si è detto. Così, nello studiare Giovanni Calvino, egli s'immerge nei più scabri e arcaici problemi teologici, e sviscera il dogma della predestinazione per dimostrare come da quegli aridi temi, che per sé stessi non dicono più nulla al nostro animo di moderni, si generino i primi ideali politici di libertà, che fermenteranno nei secoli seguenti in nuove forme di civiltà, e come il pensiero teologico dell'*Institutio* del Calvino sia tutto proteso alla creazione di nuovi atteggiamenti psicologici e nuove azioni. Nella durezza della chiesa ginevrina non c'è l'autoritarità del gesuitismo, soffocatore di anime, ma un rigoglio di vita morale, di libere coscienze che doveva ben presto tradursi in nuova prassi politica. Anche qui la corpulenza del mito consentiva una pratica azione nel mondo, e dal suo seno fecondo sarebbero scaturite opere e giorni e istituzioni. Anche qui lo storico s'indugiava intento, quasi commosso, su questo primo fiorire di fedi, su questo umano *Vorfrühling*, preannuncio della non lontana civiltà liberale, che avrebbe avuto un'èmpito religioso suo proprio.

E improntata pure allo stesso antiintellettualistico storicismo, e al ricco e gagliardo senso dell'*ethos* religioso che si son notati nei suoi primi studi sulle origini cristiane, ci appare la sua valutazione del giansenismo. Egli avverte come molti studiosi abbiano ridotto questo movimento ad una disputa teologica fra dottori, a una « inadeguata trascrizione intellettualistica d'una vivida vita religiosa » soffocata dalla chiesa post-tridentina. E dimostra come esso fosse essenzialmente un moto morale, una arcaica sopravvivenza che in sé racchiudeva molti di quegli atteggiamenti di cristianesimo medioevale o antico, da cui era scaturita la Riforma, e quali fossero quindi le ragioni ideali del suo irriducibile contrasto col gesuitismo e come, per vie sotterranee, esso giungesse ad alimentare la *pietas* manzoniana e e molte altre coscienze dell'Ottocento. E diversi altri esempi si potrebbero ancora portare, di questo costante atteggiamento dell'Omodeo di fronte alla storia religiosa, fluente nei secoli secondo il ritmo stesso dell'umana civiltà.

Si comprende quindi come lo storico della religione, che nella religiosità individuale intuiva una forza morale creativa di civiltà, fosse naturalmente portato a occuparsi di studi risorgimentali. Nel nostro Risorgimento egli sentiva un'altra primavera storica, « la fase creatrice della libertà rigeneratrice ed unificatrice dei popoli della penisola ». Reso esperto dagli studi precedenti a valutare l'efficacia dei miti teologici e dei sogni apocalittici nel mondo, scorgeva anche qui l'urgere

di miti apocalittici, il loro dialettico confluire nell'opera di edificazione politica. Del Risorgimento rintracciava soprattutto le profonde radici religiose; delineava la posizione centrale che il problema religioso assumeva nelle principali coscienze, prima del 1848. Ancora una volta, di contro alla religione-istituzione, faceva emergere la religiosità degli individui, il *pathos* generatore di civiltà. Intuiva i motivi pascaliani, giansenistici del mondo manzoniano, e congiungeva questi residui di un cristianesimo arcaico e medioevale alle istanze morali del moderno liberalismo. Studiava il vagheggiamento di una riforma cattolica nel Lambruschini, le tracce anche in lui dell'attesa apocalittica di una nuova età, la sua rivendicazione dell'individualità individuale contro lo « straccattolicesimo » degradato e degradante, il gravitare dell'opera sua intorno all'idea liberale del Risorgimento. Gioberti, con i suoi miti, Mazzini, con la sua fede gagliarda, lo stesso Cavour, col suo liberalismo laico così ricco di afflato morale, erano i grandi protagonisti di questa storia religiosa del Risorgimento che l'Omodeo veniva tratteggiando con serrate indagini critiche. Anche nella valutazione dei miti risorgimentali, ogni residuo intellettualistico era spazzato via con vigore. Lo storico delle religioni, noto ad una cerchia non molto vasta di studiosi italiani e stranieri, si andava così rivelando come lo storico più grande del nostro Risorgimento.

E a questo punto converrà ricordare gli anni in cui l'Omodeo cominciò a volgersi a questi studi risorgimentali, l'ispirazione polemica, morale e politica che li animava, il particolarissimo *pathos* che di sé li colora. Egli, che aveva partecipato alla prima guerra mondiale nello spirito delle migliori tradizioni mazziniano-garibaldine del nostro Risorgimento, sentì subito che quella guerra atroce, da cui l'umanità usciva spossata e disorientata, non aveva accresciuto gli ideali morali in cui egli credeva; percepì un franare di coscienze intorno a sé, un crollo di fedi. L'irrompere del fascismo sul corpo gracile ed esausto della patria lo ricacciò in una solitudine angosciata, in un pessimismo amaro, che ci fa pensare al Quinet esule. Ed esule in patria fu l'Omodeo sino al cadere del fascismo. Chi lo conobbe da vicino sa quale intimo travaglio lo rodesse, ne logorasse le fibre vitali, perché la luce della libertà si era ottenebrata nella terra di Cavour e di Mazzini. Ma Adolfo Omodeo era un lottatore generoso ed intrepido, sentì pure che per le sue idee doveva lottare fino all'ultimo, con le armi dell'intelligenza e della cultura che gli erano proprie. Si trattava di dimostrare storicamente, contro le antistoriche negazioni dell'ottusa barbarie³ (che purtroppo dilagava anche nel campo degli studi, per la fralezza intellettuale e morale di troppi uomini di cultura), le forze costruttive della libertà nel recente passato d'Italia, la forza espansiva, religiosa, eterna della libertà liberatrice, la fede dei padri che doveva essere raccolta dai figli, giudicata nei suoi limiti e trasfusa in una nuova fede più matura ed ardita. Alla meravigliosa fioritura del nostro Risorgimento egli si accostava dunque non solo perché i problemi storiografici postigli dagli studi religiosi lo sollecitavano a scavalcare le artificiose barriere fra le diverse sezioni della storia, non solo perché lo attraeva irresistibilmente ogni periodo della storia umana di germinazione di nuove fedi, ma perché sapeva che per questa via assolveva un suo preciso dovere. E fu proprio questo impeto combattivo che lo portò più volte ad aspre polemiche: ciò che lo sdegnava, nei suoi

avversari, era proprio un difetto morale, religioso, il pigro acquetarsi alla corrente, l'oblio della serietà storica, dello scrupolo disinteressato del vero, il culto cortigianesco di Carlo Alberto o l'omaggio reso al despota attuale, l'acrisia e la fiacchezza e la faciloneria, il gretto e borioso nazionalismo o l'interessata esaltazione dei reazionari, degli ottusi negatori di libertà. Egli richiamava rudemente questi suoi concittadini al loro primo dovere; ma pur nella virulenza del suo coraggioso linguaggio non c'era astio o livore, ma una austera generosa bontà.

Nascevano così, da questo libero espandersi del senso storico oltre ogni confine e dal travaglio di quegli anni, intimamente vissuto e sofferto, i grandi studi sul Cavour, sul Mazzini, sul Gioberti, sul Settembrini, su tutta l'età del Risorgimento. E in concomitanza a questi studi risorgimentali, proprio per la pienezza del suo senso storico, l'Omodeo si volgeva alla contemporanea storia europea. Egli sapeva, fra tanta provinciale albagia degli *specialisti* cultori del Risorgimento, e col suo esempio dimostrava, che per penetrare nel vivo della formazione spirituale del nostro Risorgimento, bisognava studiare i nessi della vita e del pensiero italiano con quelli del resto d'Europa, e specialmente della Francia. Solo con questa piena immersione della storia italiana nella storia europea si potevano intendere gli uomini del Risorgimento: uomini aperti a tutte le correnti del loro tempo, travagliati dagli stessi problemi degli altri paesi. In loro confluivano le tradizioni ideali di una comune civiltà europea, che bisognava dunque minutamente conoscere, proprio per darsi ragione della loro originalità creativa, dei loro miti peculiari, dei loro nuovi problemi. Come intendere, ad esempio, la personalità storica di Giuseppe Mazzini senza conoscere i motivi culturali che la sua mente assorbiva dalla contemporanea civiltà europea: le polemiche del «Globe» durante la Restaurazione, i temi sansimoniani, la teoria maistriana sulle missioni dei popoli, il *pathos* apocalittico degli esuli e poeti polacchi, i movimenti democratici e socialisteggianti della Monarchia di luglio, e così via? Così pure l'Omodeo riduceva la parte che esageratamente si era attribuita al Gioberti, col dimostrare le derivazioni maistriane e mennaiane del suo pragmatismo religioso, le influenze sansimoniane, il dilettantesco assorbimento di motivi appartenenti alla cultura francese del tempo, le reminiscenze del Blanc e del Proudhon nel *Rinnovamento*. Per farsi un'idea di come l'Omodeo sapesse magistralmente rintracciare ed esplicitare questo rapporto dialettico fra pensiero europeo o più precisamente francese, e Risorgimento italiano, si veda il bellissimo saggio *Primato francese e iniziativa italiana*. In queste pagine egli dimostra che una tesi di primato francese è nello sfondo della dottrina mazziniana dell'iniziativa italiana e di quella giobertiana del primato, come termine antagonistico. Sulle diverse patrie aleggiava allora la coscienza di una comune civiltà europea, e il nuovo romantico sentimento delle libere nazioni fioriva entro questo più vasto orientamento degli spiriti. In questo internazionalismo si intendeva anche la questione del «primato». «È l'aspirazione a far della propria patria il centro organico costruttore e assimilatore di questa internazionale europea». Il primo a farsi propugnatore di una mistica missione del popolo francese in Europa era stato proprio il de Maistre: e per una curiosa trasposizione d'idee allora frequente tra *ultra* e liberali, l'idea aveva trovato seguito nel liberalismo romantico.

Il Guizot, nei corsi famosi alla Sorbona, fra il 1828 e il 1830, aveva assegnato al popolo francese questa funzione europea di mediazione dialettica: tema che verrà ripreso dal Gioberti, che attribuirà però quella funzione al popolo italiano. Il giudizio del Guizot sul popolo italiano — che per mancanza di senso religioso, per difetto di fede, non giunge a stabilire un legame fra le coscienze individuali e l'ordinamento sociale — ebbe grande influenza sul Mazzini, come dimostra la sua famosa lettera al Lamennais. Al Guizot subentrava il Michelet, con l'*Introduction à l'histoire universelle* del 1831. Il giudizio suo sull'Italia, sull'impossibilità dell'unità italiana, avrebbe infiammato l'ardore unitario del Mazzini. Insomma, nelle controversie dell'europeismo d'allora, l'*iniziativa* e il *primato* italiani riacquistano tutto il loro vigore polemico. L'europeismo francese di quegli anni, in certi suoi aspetti già degenerante in nazionalismo democratico, costituiva un pericolo per la nascente nazione italiana; e il Mazzini vi reagiva tentando d'inserire l'Italia nella viva realtà europea, ponendola alla testa dei popoli e fondando nel 1834 la *Giovine Europa*. Questo succoso saggio dell'Omodeo, che risale al 1929, dimostra per quale via egli giungesse a considerare gli uomini della Restaurazione francese e perché, qualche anno più tardi, prendesse a studiarli a fondo indugiandovisi attorno con tanto fervore, per tutto l'ultimo decennio della sua vita.

Così nacquero gli studi sulla Restaurazione, l'ultima grande fatica di Adolfo Omodeo. Ancora una volta egli fu attratto dall'impetuoso fiorire di una grande primavera storica: « Si trattava d'intendere l'irrompere del moderno uomo europeo, laico libero e liberale, dotato del senso della storia e dei problemi della civiltà e già profondamente differenziato dal filosofo umanitario del Settecento.... Quest'uomo moderno dell'Ottocento nacque e si formò in battaglie culturali e politiche, visse e sviluppò le sue fedi travagliandosi in concreti problemi in Francia e maestro di civiltà all'Europa.... A traverso la pleiade di scrittori, pubblicisti e pensatori di quel quindicennio la civiltà moderna laica s'aperse la via e trasformò l'Europa ». Era la religione della libertà che in quegli anni sorgeva, sebbene di questo autonomo valore religioso gli uomini non avessero ancora una riflessa coscienza: e proprio questa mancata coscienza doveva impedire, più tardi, il consolidarsi e l'espandersi della conquistata libertà. Ma lo storico delle religioni, da decenni ormai avvezzo a sentire la forza creativa delle nuove fedi, il loro dilatarsi in nuove opere e istituzioni per il mondo, illuminava di vivida luce gli individui oscuri o illustri, in cui quelle prime fedi palpitavano, travagliate e frementi di vita; distingueva acutamente, nei suoi vari aspetti, il premere delle forze avverse, e rintracciava le vie spesso tortuose e insidiate, per cui quelle fedi si aprivano un varco nel mondo e alimentavano nuove forme di civiltà operosa. Anche qui si trattava di esplicitare nuovi miti apocalittici, l'urgere in essi di nuove forze morali pronte ad espandersi, l'elaborazione di nuovi dogmi. E l'Omodeo ammoniva: « Anche nei miti moderni occorre saper fissare gli occhi ». E ancora una volta, per la comprensione di quel momento storico nella sua concretezza, bisognava guardarsi dalle tentazioni di una critica intellettualistica. Egli dimostrava che, se pur la filosofia immanentistica tedesca della fine del Settecento e del principio dell'Ottocento con-

corse per vie indirette ad arricchire la cultura francese della Restaurazione, questa cultura non poteva considerarsi una deduzione astratta di quella filosofia, non era opera esclusiva di dotti e di eruditi, ma piuttosto sviluppo autonomo di una nuova coscienza, «opera nuova di fedi riformate e risorte», aliena sempre, anche nelle sue più profonde intuizioni dialettiche, dalla consequenzialità pesantezza delle filosofie universitarie tedesche. E anche qui, in fine, la vitalità di questi studi nasceva non soltanto dalla profondità della impostazione metodologica, affinata in tanti ardui studi di storia religiosa, ma da quel particolarissimo *pathos* di cui si è detto innanzi, da quell'anelito di libertà che nel volgere dell'Europa verso la catastrofe si era fatto, di anno in anno, sempre più angoscioso e quasi disperato nell'animo affranto ma indomito dell'Omodeo. Negli ultimi anni si avvertiva in lui una suprema stanchezza, come un'incrinatura dell'organismo logoro dal troppo lavoro e dall'amarezza. Ma egli continuava a lavorare senza soste, in una contrazione di energia che aveva dell'eroico. Poco prima del crollo del fascismo, nel 1943, scriveva a proposito della Staël: «Senza questa libertà, in cui le opposizioni fanno le loro prove, ed esaurendosi finiscono a quietarsi, ogni azione rimane inconclusiva, ogni vittoria è priva della luce che la tramanda ai posteri e pare atroce macello umano: i morti non posano nella pace del sepolcro, ma incalzano come erinni». Con questi lirici accenti egli indicava ancora una volta ai suoi concittadini, nel tragico crepuscolo della tirannide, l'ideale perenne della libertà. E insieme faceva sentire la fragilità e l'inadeguatezza delle costruzioni liberali che gli uomini della Restaurazione avevano edificato; ammoniva che diversi e ben più vasti compiti si dovevano affrontare, per dare forza espansiva e creatrice alla libertà che sarebbe riemersa dalla crisi del mondo.

Con questi chiari concetti metodologici e con questo segreto animo, egli celebrava l'affermarsi della fede liberale nella Restaurazione. E metteva in chiaro che, per giudicare serenamente gli uomini di questo periodo, occorreva rifarsi al punto di partenza, all'indomani stesso della Restaurazione; e in relazione ad esso misurare il positivo incremento di libertà portato da uomini come i dottrinari, che pure più tardi si sarebbero immiseriti in un astioso misoneismo. Notava come una felice congiuntura avesse favorito l'impiantarsi delle nuove libertà costituzionali, e come, al momento della Restaurazione, tutte le correnti, anche quelle reazionarie, quasi fatalmente inclinassero verso soluzioni di libertà; e come si producesse un rinnovamento di *pathos* rispetto al Settecento, e franasse l'intelletto matematico, e un nuovo senso storico, un nuovo realismo politico, una nuova visione del mondo si facessero innanzi; e come da quella nuova cultura, a un certo punto irrigidita, gli ideali si trasferissero nel pensiero e nell'azione di un Mazzini, degli esuli europei, di un Cavour, o, per un altro verso, si sviluppassero negli schemi classisti del Marx. Mentre la Rivoluzione si solidificava, si consustanziava nella vita morale e giuridica del paese, si diffondeva una nuova fede nel progresso. Nella politica, si concepiva il successo come forza suasive, spontaneo accordo spirituale, trionfo d'opinioni. Si voleva, come dice l'Omodeo, una «coartazione della politica entro l'*ethos* e la razionalità». I nuovi ideali permeavano di sé il costume e la prassi politica. Questa era l'età della Restaurazione.

Su questo ampio sfondo vanno collocati gli studi sul cattolicesimo della Restaurazione, raccolti in questo volume. Le forme di vita cattolica che l'Omodeo prendeva a studiare — come le missioni di riconquista in Francia e l'attività diplomatica del cardinale Consalvi e della Curia romana durante il congresso di Vienna — possono sembrare di secondaria importanza, nella prospettiva di quell'età: ma egli aveva così ricco il senso dei nessi tra queste forme e tutto il movimento religioso dell'epoca e il fiorire multiforme della nuova civiltà, che la sua minuta indagine gli dava modo d'intendere lo svolgimento del cattolicesimo nel secolo XIX e le sue caratteristiche.

Lo studio sulle missioni di riconquista cattolica in Francia, condotto in gran parte sulle relazioni dei prefetti e dei vescovi, è quindi ben più che la descrizione di un curioso aspetto di cronaca provinciale. Il cattolicesimo tenta, fra molte difficoltà che non si dissimula, di rimettere radici nella Francia sconvolta dalla Rivoluzione. Le missioni cattoliche, nelle mani di giovani preti fanatici, esaltati dalla lettura del Lamennais, si accingono all'opera con tumultuosa e chiassosa esuberanza e teatralità di gesti, e suscitano isterici entusiasmi, ardori mistici, reazioni di ceti colti, preoccupazioni di prefetti. Non si propongono l'espansione negli spiriti di un'idea religiosa, ma l'affermazione autoritaria del cattolicesimo, la riedificazione della sua impalcatura costrittiva, *dressage* e non educazione: «Era la fiducia in un meccanismo, non una convinzione, una fede, che si svolgeva in opere di suasion e di individuale conquista». Si discostano alquanto dalle tradizioni morali e culturali del cattolicesimo gallicano, che aveva una concezione ben altrimenti austera della diffusione della fede, come lenta e difficile opera di suasion. E puntano sulle plebi, si valgono dei metodi autoritari dei preti delle campagne, appoggiano il basso clero contro i vescovi di cui scalzano la supremazia. Favoriscono con ciò l'oltremontanismo di cui si era fatto allora banditore il Lamennais, mentre i campioni della vecchia fede gallicana vanno scomparendo. In stretti rapporti con gli uomini più eminenti dell'opposizione *ultra*, ostacolano anch'essi, tra il 1816 e il 1820, la politica di mediazione del Decazes, che mirava a consolidare il trono. Si sgretolano così e si scindono le forze che insieme congiunte avrebbero potuto difendere il trono e l'altare. Il gallicanismo, inabissandosi, leva alta la sua protesta morale per bocca del Montlosier. Lamennais e Montlosier, ai due poli opposti, lacerano anche essi l'unità della reazione cattolica. Queste incertezze e divisioni agevoleranno, verso la fine della Restaurazione, la controffensiva liberale, che investirà e disperderà le missioni, la cui efficacia si risolve alla fine in ben povera cosa. Mancava in esse un vero risveglio di vita morale, «che facesse fronteggiare il rigoglio del pensiero moderno animatore di una nuova civiltà». Né in questa svalutazione della loro efficacia l'Omodeo si lascia dominare da orgoglio intellettualistico: «Le missioni di Paolo e del Poverello sono indubbiamente di un livello culturale inferiore a quello delle scuole contemporanee di Atene o di Parigi; eppure nella loro forma mitica sono gravi di nuova cultura. Invece in questo cattolicesimo dei contadini e dei curati manca l'ispirazione per incrementi nuovi e per la riforma della civiltà esistente». Da questo studio emerge il carattere plebeo del nuovo cattolicesimo, la fede grossa dei curati di campagna e delle masse agricole

(che diventeranno, nel secondo impero, il punto d'appoggio di un Veuillot), il declinare del gallicanismo, forma di cattolicesimo più nobile, incentrata nella vita morale; sì che in sostanza può concludersi che, dopo la grande rivoluzione, il cattolicesimo ha assunto un aspetto profondamente diverso dallo stesso cattolicesimo della Controriforma. Così, nello studio di documenti che nessuno aveva mai pensato di esplorare, di trascurati episodi di vita ecclesiastica, il grande storico delle religioni, conscio di tutto il valore della moderna civiltà ottocentesca, giungeva a conclusioni di vasta portata.

Allo stesso modo, lo studio sul cardinale Consalvi è ben più che una pagina di storia diplomatica o canonistica. Non è soltanto la storia dell'abilissima azione restauratrice, veramente metternichiana, di questo onesto e accorto avvocato della Chiesa, della sua prudente pratica di « mezzi termini » in contrasto con l'accecamento fanatico degli « zelanti » della Curia Romana, della sua preoccupata percezione dei molti scogli contro cui minacciava d'infrangersi la navicella di S. Pietro in quei tempi calamitosi. È, sia pure di scorcio, una storia della Chiesa cattolica al principio dell'Ottocento. L'Omodeo dimostra come l'opera di riorganizzazione e ricostruzione diplomatica e canonica della Chiesa proceda separata da quel risveglio di spiriti cattolici che, quasi per reazione alla cultura settecentesca, si manifesta nei primi decenni dell'Ottocento, e come dopo il 1830, quando il pensiero religioso e l'amministrazione ecclesiastica verranno a conflitto, il centralismo della Chiesa prevarrà con la sua gesuitica, immota disciplina; come la rigida prassi e i vecchi istinti della Curia, in aperto contrasto con lo spirito del tempo, soffocheranno quel diffuso orientamento religioso; con quale realistica accortezza debba essere condotta dalla Chiesa romana una politica oltremontana, per spezzare l'autonomia di tutte le chiese nazionali, principalmente di quella gallicana, e come a tal fine si riveli preziosa la difesa del concordato del 1801 sostenuta dal Consalvi. Bisognava procedere con accortezza, evitare la coalizione del vecchio regalismo col liberalismo nuovo, spezzare d'altro lato la solidarietà fra gli « zelanti » della Chiesa e gli *ultra* di Francia, isolare i vescovi insottomessi della *petite église*, e rassicurare il clero di nomina napoleonica, così da renderlo fautore dell'oltremontanismo. Il duello fra regalismo e papalismo si concludeva così, grazie all'opera del Consalvi (che affrettava e sigillava il fatale declino delle autonomie regalistiche già in corso dagli anni della Rivoluzione e del concordato) con la vittoria della Curia Romana. Ma ben avverte l'Omodeo, nella sua profonda sensibilità storica, che questo successo nella politica interna della Chiesa era agevolato dal fatto che ormai, nella nuova civiltà, il potere della Curia veniva fronteggiato non sul terreno delle controversie disciplinari ecclesiastiche, ma dal di fuori, in un liberalismo « che potenziava la libertà dei culti e la libera scienza ». Con questa vittoria dell'assolutismo romano, cresceva il carattere sacrale del papa, si accentuava l'irrigidimento ieratico della Chiesa. Sempre più l'istituto millenario si sarebbe straniato dalle crisi dolorose dell'umanità. Nell'autorità immota del gesuitismo, che impoveriva spiritualmente le forze stesse delle moltitudini cattoliche, ammutolivano le voci di una più alta giustizia. E questo sempre maggiore astrarsi del cattolicesimo dalla contemporanea civiltà era cosa ben diversa dal « primitivo secessionismo cristiano fuor del mondo

perduto ». L'affermazione radicale di oltremontanismo era un frutto dell'abilità tecnica del Consalvi. Ma l'opera di questo grande diplomatico, proiettata sul vasto orizzonte del mondo, si rivelava arida e frigida, perché non aveva sentito la menoma influenza dei moti religiosi che travagliavano l'età della Restaurazione. La rigidità del potere pontificale avrebbe paralizzato e spento ogni genuino risveglio cattolico. « Il papa occupava tutta la Chiesa di Dio.... Era una *civitas* senza cittadini, se per cittadino si deve intender una forza attiva e partecipante e non plebe supina ».

Questi studi sul cattolicesimo, lo si è detto prima, vanno messi in rapporto col saggio sul de Maistre e con gli scritti sulla cultura francese dell'età della Restaurazione, con i quali fanno tutt'uno. La vita morale, religiosa, politica di quell'età ne esce illuminata appieno. È tutto un geniale baleno di nuove intuizioni storiche. Si veda, in particolare, il libro sul de Maistre, che è forse, tra questi scritti, il capolavoro dell'Omodeo, ed è certo la più penetrante analisi che sia stata fatta sinora del pensiero dello scrittore savoirdo, promotore del risveglio cattolico, « che al cattolicesimo restituì l'aggressività delle idee, e lo sciolse da quel pavor che di fronte al pensiero moderno lo aveva reso trepidante ed incerto ». L'Omodeo ha intravisto il nesso di questo pensatore con la vita della sua età, e ne ha rintracciato gli antecedenti nella vita religiosa che rigermineva, al riparo dell'illuminismo, nelle conventicole massoniche e degli illuminati martinisti della fine del Settecento; nello stesso tempo, ha messo in luce l'originalità del de Maistre che consisteva in un ideale tentativo di riconquista cattolica, in uno spregiudicato dominio pragmatistico delle coscienze, nella risoluzione autoritaria della religiosità teosofica nel cattolicesimo gesuitico. A quella fonte il de Maistre attingeva il concetto di provvidenza, così diverso da quello vichiano, e l'attesa apocalittica della nuova età: attesa che, se in lui aveva un atteggiamento quietistico, sarebbe diventata nei sansimoniani e nei mazziniani e nel Gioberti, un elemento della religione del progresso. I giudizi dell'Omodeo sulla palese sopravvivenza di un misticismo gnostico nei martinisti e nel de Maistre, sulla astrattezza dello pseudo-storicismo maistriano ricalcato sulle orme del Burke, che in realtà si riduceva a semplice tradizionalismo, sulle innegabili affinità tra il misticismo martinistico e il gesuitismo, sfocianti entrambi in un conservatorismo quietistico, sono da considerarsi definitivi. Lo spirito di conservazione diventava rivoluzionario, per paura d'innovare: e contro di esso insorgerà, al Parlamento subalpino, lo spirito razionale del Cavour. Il maistriano concetto della rivoluzione francese come forza satanica, orgiastica, la sua polemica contro l'astratto razionalismo settecentesco — che se batteva in breccia un lato semplicistico di quel pensiero, non intaccava però la sostanza profonda dell'illuminismo, — la sua visione materialistica delle nazioni, non trascese e risolte in una superiore umanità, le degradanti pieghe del suo pensiero reazionario, la sua avversione per la Riforma e per Bacone, il suo tardo appoggio all'oltremontanismo, sono magistralmente analizzati dall'Omodeo. Le sue idee migliori erano assorbite e assimilate proprio dalla parte avversa, dal nuovo liberalismo, sì che quando il savoirdo gli si rivolse contro, la sua critica riuscì fiacca e fuori tempo. Il pensiero maistriano ebbe una funzione positiva in quanto « efficacemente incise ed erose gli ostacoli che impedivano la formazione della « ragione storica » del sec. XIX e vinse

le angustie intellettualistiche del XVIII secolo ». Anche l'opera del reazionario correva così all'edificazione della nuova civiltà liberale : è questo il senso ultimo del saggio sul de Maistre.

Lo stesso senso storico anima gli altri studi sulla cultura francese della Restaurazione : cogliere il ritmo ascendente di quell'età, l'opporvi e il confluire delle correnti ideali in un sempre maggiore incremento e approfondimento di libertà. Le pagine sui « dottrinari » insistono sulla loro misurata contemperanza di etica e di politica, sulla mediazione da loro operata fra due Francie avverse l'una all'altra, sul loro concreto atteggiamento inteso a « fare della Carta una realtà », sul calore suasio della loro alacrità. E l'Omodeo avverte pure, con acutezza, che lo stesso raffinamento della cultura aveva accentuato il distacco fra la classe dirigente e le masse, e i liberali si rivelano lenti e impacciati nel fronteggiare questo pericolo ; come nota la loro debolezza dopo le Tre Giornate quando non seppero foggare gli schemi istituzionali adatti alla nuova situazione e si ritrassero scorati o si acconciarono a ripieghi fallaci.

Proprio in quegli anni, d'altro lato, cominciava la polemica accanita degli *ultra*, come il Villèle e il Vitrolles, e dei clericali oltremontani contro il terzo stato presentato come classe speculatrice e sfruttatrice. In questa polemica antiborghese dei reazionari, sviluppatasi poi sotto la Monarchia di luglio, l'Omodeo vede la genesi della concezione classistica, e ricorda il compiacimento con cui sarà citata da Marx. Gli schemi classistici si colorirono così di materialismo economico, assumendo un significato diverso da quello, esclusivamente politico, che avevano avuto per l'innanzi. Né la classe dirigente, osserva l'Omodeo, seppe difendere con sufficiente energia, contro le ingiuste accuse, i motivi universali della propria cultura.

Larga parte è fatta, in questi studi, al Lamennais della prima fase : e ben a ragione, ché grande fu l'importanza dei suoi scritti sulla Francia di quegli anni, anche se labile la loro impronta nel campo culturale. I miti autoritari del Bonald e del de Maistre erano rapidamente invecchiati ; efficaci contro i miti illuministici, non avevano presa sul nuovo pensiero liberale, che già aveva assimilato quelle critiche. Nuove idee fermentavano invece nel Lamennais. L'Omodeo dimostra come gli studiosi del Lamennais abbiano sempre peccato di psicologismo, e percorre le fasi salienti del pensiero dell'abate brettone, con mirabile sicurezza d'intuito storico : la pragmatistica concezione della necessità e funzione sociale del cattolicesimo, il completo depotenziamento della religiosità nell'autoritarismo, il conato intenzionale di fede ; e, sotto questa artificiosa costruzione volontaristica, uno spontaneo ribollire di sentimenti di derivazione rousseauiana, un turbinoso e romantico *pathos*, che lo portavano a rivendicare una libera iniziativa entro la chiesa, e implicitamente sconvolgevano tutto l'indirizzo conservatore reazionario. Era un modo di sentire già lontano dal cenacolo di Saint-Sulpice. La riforma era avversata dal Lamennais come l'inizio di un processo degenerativo, che comprendeva il biblicismo, il deismo, il latitudinarismo dogmatico, la tolleranza sinonimo d'indifferenza. Voleva che l'umanità fosse rifatta radicalmente dall'alto, una volta per tutte, con suggello autoritario. La sua opera non poteva far molta presa sulla cultura romantica, per il contrasto tra la sua statica concezione e i fervidi miti di progresso

indefinito che si affacciavano in quegli anni. Fu una « vampata ardente », che ebbe però poca efficacia sul mondo colto, come le contemporanee missioni. Gli faceva difetto l'originalità di un Bossuet, di un Pascal. « Notiamo il congegno della predica grande ed eloquente, non l'erompere di una conquistata verità ». Aborriva la ragione individuale, e pretendeva di annichilirla al cospetto della ragione generale, della verità universale ipostatizzata fuori dell'intimità del singolo volere, e protestava indignato contro ogni svolgimento della filosofia cartesiana. E l'Omodeo nota l'insostenibile assurdità di questo capovolgimento del *cogito* cartesiano. Praticamente il Lamennais tendeva a rompere ogni superstite tradizione gallicana, e a sottoporre tutta la vita ecclesiastica all'autorità disciplinare del papa. E come fine ultimo si proponeva un rinnovamento sociale *ab imis*. Si metteva quindi in urto con gli *ultra*, che si appoggiavano alla chiesa gallicana. Il blocco delle forze reazionarie cominciava a incrinarsi. E i segni di un vacillamento del sistema mennaisiano cominciavano ad affacciarsi: ad un certo momento, il centro del sistema si sarebbe trasferito dal romano pontefice al consesso dei popoli.

Contro il vagheggiamento mennaisiano della religione autoritaria insorgeva la nuova generazione liberale per bocca del Jouffroy, il cui saggio *Come muoiono i dogmi*, pubblicato dal « Globe » del 1825, ha l'èmpito gioioso che scuoterà il Mazzini e il Cavour. E una sorprendente rassomiglianza con lo scritto del Jouffroy hanno gli scritti *sulla Religione*, apparsi in quegli stessi anni, di Benjamin Constant: esaltazione del libero sentimento religioso contro ogni deformazione pragmatistico-autoritaria. Nel nuovo liberalismo fiorito intorno al 1820 si saldavano i vari indirizzi. Benjamin Constant completava l'opera dei dottrinari, insegnando la concreta metodologia della libertà, la sua funzione di mediazione dialettica. La libertà perdeva l'aspetto giacobino, traducendosi nella prassi spontanea delle « garanzie ». Se si ebbe la teoria *delle libertà*, su un piano pratico e giuridico, mancò peraltro il sentimento religioso della libertà, la sua riflessa coscienza. E l'inconveniente fu reso più grave dal fatto che le singole libertà avevano « una particolare inclinazione a confondersi con le situazioni sociali ed economiche a cui si appoggiavano ».

Mentre così splendidamente fioriva l'idea liberale, i sansimoniani e il Comte toglievano al Lamennais la concezione organica della società. L'Omodeo mette in evidenza questi innegabili spunti mennaisiani e nota come queste nuove correnti si modellassero sul cattolicesimo, con « esemplazione calligrafica », e in tutte fosse una « concezione della umanità sostanzialmente gregale ». Gli « avveniristi » ricalcavano i tradizionalisti. Perfino i miti del socialismo, sia di quello utopistico che di quello marxistico, riecheggeranno il Lamennais. Tipico esempio, conclude l'Omodeo, di trasferimento d'idee reazionarie dall'estrema destra all'estrema sinistra.

E questa vivida rassegna di una civiltà si chiude con lo studio sugli inizi della storiografia della rivoluzione francese. La signora di Staël svelava alle nuove generazioni il grande ideale di una civiltà liberatrice, l'epifania della libertà, contrapponendo l' '89 al '93, la libertà all'eguaglianza, il liberalismo alla democrazia, e invitava a riprendere il filo della libertà, abbandonata per dar la precedenza alla rivoluzione dell'eguaglianza. A questa eliminazione ideale del '93 dall'opera di fondazione della nuova civiltà si contrapponeva il Bailleul che rivendicava la necessità della

difesa rivoluzionaria. Il Thiers e il Mignet seguivano il Bailleul, nel riconoscimento della storica, fatale necessità di tutte le fasi seguite all' '89. Il caos demoniaco del de Maistre si rivelava « composto cosmo, fase essenziale della civiltà umana ». L'Omodeo si sofferma sull'accusa di fatalismo mosso da più parti a questi storici e ravvisa in quelle opere, effettivamente, « un ritmo saliente, irreversibile, che cadeva fuori della libertà umana, in un meccanismo evolutivo della società, che dispone dei singoli non diversamente dalla grazia e dalla predestinazione divina ». Nella concezione della rivoluzione, era un elemento mitico non ancora completamente risolto. La liberazione dal fascino rivoluzionario, dal peso della fatalità, sarà compiuta, molti anni più tardi, dal Quinet.

In questo mirabile complesso di studi sulla Restaurazione, ci è svelata l'anima riposta di quell'età; la sua gloria più grande, da molti ancora ignorata. Non tutti gli aspetti di quel momento storico sono stati esaminati dall'Omodeo, né tutti con la stessa completezza. La morte ha troncato ricerche ancora in corso, ha impedito sviluppi e approfondimenti a cui la mente storica dell'Omodeo sarebbe ancora giunta. E anche apparirà col tempo che in taluna di quelle sue analisi qualcosa è rimasto troppo in ombra, qualche giudizio dovrà essere corretto. È la sorte di ogni lavoro storico, anche del più grande, come d'ogni pensiero umano. Proprio l'Omodeo ci ha insegnato, con la sua opera, che la verità storica è un perpetuo accrescimento dello spirito umano.

Così, l'esplicazione del sorgere dei miti socialisti dalle ideologie della Restaurazione, non pare che possa restringersi alle constatate derivazioni dal sansimonismo e dalle polemiche contro il terzo stato del cattolicesimo reazionario (sebbene questi nessi siano innegabili, e l'Omodeo li ponga in evidenza con grande acutezza). Alla formazione di quei miti concorsero pure, e in modo forse più diretto ed efficace, i sopravvissuti della grande rivoluzione, i « terroristi » del Robespierre e del Babeuf, tutti coloro che avevano sognato e perfino tentato un ulteriore sviluppo della Rivoluzione in senso sociale: e questa germinazione mitica dalle esperienze e dai ricordi rivoluzionari si iniziava, per quanto ancora occulta, proprio negli anni della Restaurazione. Analogamente, sembra discutibile la prospettiva secondo cui gli schemi classistici in senso economico si formarono per la prima volta nell'exasperata polemica antiborghese degli *ultra* e del cenacolo del « Conservateur », mentre poca importanza avrebbero avuto taluni atteggiamenti classistici manifestatisi già durante la Rivoluzione. Furono invece proprio questi atteggiamenti che rifermentarono e dettero soprattutto l'avvio al classismo economico che si farà palese negli scrittori della Monarchia di luglio. Così pure, se è vero che vi fu un trapasso di idee e di sentimenti dal de Maistre e dal Lammenais al socialismo utopistico e marxistico, essenzialmente attraverso i sansimoniani e che nel trasferimento di base dall'estrema destra all'estrema sinistra, queste idee reazionarie attinsero una « straordinaria tenacia mitica », deve considerarsi che l'efficacia suggestiva e duratura del mito dipendeva dal congiungersi di quelle idee con altri spunti ideologici e sentimenti assai vivi. Per quel che riguarda, poi, gli inizi della storiografia della Rivoluzione tace l'Omodeo di alcuni scritti apparsi prima del 1830 (come la *Réfutation de l'histoire de France de l'abbé de Montgaillard* del Laurent, e la *Conspiration pour l'égalité* del

Buonarroti) che pure costituiscono il punto di partenza di quella apologia del Robespierre e del Terrore, e di quella storiografia socialista, che si svilupperà dopo l'apparizione dell'opera del Thiers.

E in un punto ancora ci pare che il giudizio dell'Omodeo debba essere riveduto: là dove egli dice che se la classe dirigente in Francia, dopo le Tre Giornate, dovette reagire a tendenze demagogiche, non mostrò mai « vera volontà di serrata oligarchical in funzione d'interessi economici ». Nel difendere la borghesia francese di quel tempo dall'accusa che già allora le veniva mossa, di avere subordinato la cultura e i valori ideali dell'umana civiltà allora fiorente a grette preoccupazioni economiche (accusa indubbiamente ingiusta), egli è andato troppo oltre: ché proprio allora i liberali, usciti vittoriosi dalla rivoluzione di luglio, presero a rinchiudersi nelle loro situazioni di privilegio economico e politico, tolsero alla libertà ogni vigore espansivo, e, di fronte alle prime rivendicazioni delle classi inferiori, assunsero un polemico atteggiamento di rigida conservazione. Fu proprio questo realissimo contrasto d'interessi economici e sociali che travagliò e appesantì lo sviluppo della libertà sotto la Monarchia di luglio. Del resto lo stesso Omodeo, in un suo saggio — *Liberalismo e democrazia* — scritto in questi ultimi tempi (« Acropoli », dicembre 1945, p. 533) nell'esaminare l'opera dei dottrinari successiva alla rivoluzione di luglio, correggeva il proprio giudizio precedente: « Ancora una volta si ebbe uno svolgimento conservativo della idea liberale, una *tendenza a fare una serrata in favore dei ceti possidenti*, a illudersi che la difesa della struttura coincidesse con la difesa della libertà ». Indubbiamente, le esperienze politiche e le meditazioni di questi ultimi travagliatissimi anni portavano l'Omodeo a un sempre maggior approfondimento dei suoi giudizi storici.

Ma, nonostante l'incompletezza di talune ricerche particolari, quest'opera sulla Restaurazione resterà fondamentale. Essa ha tratto per sempre alla luce la dimenticata gloria di un'età. È verissimo quel che notava l'Omodeo, che i Francesi non hanno adeguata coscienza dell'importanza che questo periodo di civiltà ebbe nella vita europea, e che non fu inferiore a quella dell'Illuminismo. È da augurarsi, per un sempre maggior incremento della cultura storica che i Francesi — e non essi soltanto — conoscano questi studi di un italiano, scritti sotto l'oppressione fascista. Quel giorno essi riconosceranno nell'Omodeo uno dei più grandi storici.

ALESSANDRO GALANTE GARRONE

CAVOUR ACCADEMISTA

1. IL CADETTO DI CASA CAVOUR

Mentre Cavour fanciullo, tra serio e faceto, giocava spensieratamente la commedia della vita con le zie e le tenere amiche, un avvenimento lontanissimo dalla cerchia della sua esistenza, — la caduta di Napoleone e la restaurazione di Vittorio Emanuele I sul trono di Sardegna, — stabiliva per tutto l'avvenire, senza ch'egli nulla sapesse, la sua inferiorità sociale ed economica. Nella grande casata Camillo era il figlio cadetto, dei due fratelli l'uno avrebbe ereditato gran parte del patrimonio familiare e sarebbe entrato in diplomazia, l'altro sarebbe entrato all'Accademia e avrebbe abbracciato la carriera militare. Non che vi fosse in ciò nulla di umiliante; al contrario: l'Accademia, che aveva accolto in altri tempi il conte Vittorio Alfieri, era frequentata dal fior fiore dell'aristocrazia piemontese, sarda e savoiarda e dai figli dei diplomatici accreditati presso la corte di Torino. Ma Camillo, l'*enfant gâté*, cresciuto al calore degli affetti familiari, scopriva forse per la prima volta che il fratello era diverso da lui, diversa la loro sorte, si allontanava, non solo materialmente, dalla sua casa, si straniava dalla madre così sovente inferma, sempre così trepidante per la sua creatura, e tuttavia incapace, impotente a chiamarla a sé, a intenderla e a confortarla.

Il 14 aprile 1820 Michele di Cavour faceva regolare istanza per l'ammissione del figlio all'Accademia.

Il marchese Benso di Cavour presenta gli suoi rispettosì ossequi al Signor Cavagliere Cesare di Saluzzo, direttore della Reggia accademia militare e lo prega voler ottenere da sua sacra Reale Maestà l'assenso per ammettere a questa Accademia il Cavagliere Camillo Benso di Cavour del quale trovavasi compiegata la fede di batesimo.

Un padre vede colla maggiore fiducia annoverare suo figlio fra gli alunni di uno stabilimento così ben diretto quale lo è la Reggia militare accademia.

Il marchese di Cavour rippieno di questo sentimento e di confidenza nel Cavagliere di Saluzzo spera che esso vorrà ottenerle un tale favore e ricevere con bontà e amicizia il nuovo alunno, quale si renderà degno lo spero del affetto del signor Cavagliere.

14 aprile 1820

Il marchese BENSO DI CAVOUR

Il Camillo Benso di Cavour è stato vacinato ha ricevuto la cresima ha avuto la rosolia scarlattina.

Non ci lasciamo sorprendere da qualche singolarità ortografica o grammaticale e dalla singolarità anche maggiore dell'ultima dichiarazione regolamentare: Michele di Cavour valeva assai meglio di quanto non possa apparire a un lettore su-

perficiale della sua domanda, e si sarebbe trovato molto più a suo agio se si fosse potuto esprimere nel familiare francese. Il 30 aprile 1820, a poco più di nove anni e mezzo, Camillo entrava nell'Accademia, e dieci giorni dopo raggiungeva i suoi compagni alla Villa presso Superga, dove gli allievi, pur senza interrompere le loro normali occupazioni, usavano trascorrere qualche periodo di primavera e d'estate.

2. LA REGIA MILITARE ACCADEMIA

L'Accademia era stata riaperta dopo la Restaurazione nel 1816, e attraverso tentativi di ogni genere stava cercando un assetto definitivo. Ne teneva il comando il generale di Stato Maggiore Giovanni Battista Nicolis di Robilant, il comando in 2^a e la direzione degli studi un uomo di ottima coltura, di animo nobile, diritto, paterno, sensibilissimo, il cavaliere Cesare Saluzzo di Monesiglio, chiamato dalla fiducia del re a quell'ufficio, per quanto fosse rimasto fino allora del tutto estraneo ad ogni attività militare e si fosse fatto buon nome unicamente nel campo degli studi.

Erano ammessi all'Accademia, per concessione sovrana, fanciulli dai nove ai dodici anni, di religione cattolica, di nobile o civile famiglia e che intendessero abbracciare la carriera della armi. Essi venivano istruiti nella religione, nelle lettere italiane, latine, francesi, eccezionalmente anche nel tedesco, nelle matematiche, nelle scienze, negli esercizi militari, nel disegno, nella calligrafia, nel nuoto, nel ballo, nella scherma, nell'equitazione.

Il programma d'istruzione era, per così dire, completo, il corpo insegnante poteva vantare i nomi di un Plana, di un Bagetti, di un Boucheron; e tuttavia, per mille difficoltà i risultati erano inferiori allo sforzo. L'insegnamento, ottimo per le matematiche, era assai modesto e non riusciva altrettanto efficace per le lettere; l'età e la preparazione diversa dei nuovi allievi, l'irregolarità dei corsi, dei programmi, degli esami, davano un ritmo disuguale all'andamento dell'istituto e contribuivano con molti altri motivi a indebolire la disciplina.

Lo spirito che animava l'accademia ed aveva nel Saluzzo il suo interprete più illuminato, era, in bene e in male, quello della Restaurazione. Dei tre dicasteri che presiedevano all'educazione dei giovani: l'ecclesiastico, quello degli studi, il militare, il primo godeva, in certo modo, di una preminenza sugli altri. Tutta la vita dell'Accademia era informata alle pratiche religiose: catechismo e storia sacra, preghiere e meditazioni, confessione e comunione, astinenza nei periodi stabiliti, visite a santuari, processioni, solennità festive, servir messa e cantare in coro, avevano parte importantissima nei lunghi anni di corso, il buon contegno in chiesa, la devota osservanza delle prescrizioni rituali erano il primo requisito per la stima e la benevolenza dei superiori. Accanto all'altare, naturalmente il trono. Al sovrano era dovuta la restaurazione dell'Accademia, ch'egli seguiva con cura gelosa e onorava talvolta della sua presenza; per grazia sovrana vi entrava la recluta e ne usciva dopo sei o più anni ufficiale nelle armi comuni, nelle armi dotte o nello Stato Maggiore; per grazia e a carico del sovrano parecchi allievi andavano esenti in

parte o in tutto dal pagamento della pensione, che ammontava a 1200 lire annue; fra gli allievi erano scelti i paggi d'onore del re, della regina, dei principi, che godevano di speciali privilegi, notevolissimi, tra gli altri, di esser promossi fra i primi, qualunque fosse l'ordine di merito, e, per chi avesse la sorte di essere primo paggio di Sua Maestà, di ottenere senz'altro all'uscita dall'Accademia il grado di capitano.

La devozione alla dinastia, l'orgoglio della patria piemontese e della sua tradizione militare, in più un certo orgoglio di patria italiana, frutto di vecchia letteratura e delle nuove esperienze rivoluzionarie e napoleoniche, erano, a fianco della religione, il fondamento dell'educazione che s'impartiva ai futuri ufficiali dell'esercito sardo. Anche l'antico allievo Vittorio Alfieri si celebrava nell'Accademia; ma, mentre fuori delle sue mura, in casa di Prospero Balbo, la passione alfieriana dava vita alla giovanile Accademia dei Concordi e si trasmutava nella sublime esaltazione di Carlo Vidua e di Luigi Ornato, di Luigi Provana del Sabbione e di Santorre di Santarosa, là, nell'intenzione dei maestri e probabilmente nella comprensione degli alunni, il grande tragico non rimaneva che un vanto della scuola, un primato della letteratura nazionale, una condanna della Francia rivoluzionaria. La coltura che s'impartiva all'Accademia era vecchia, strettamente tradizionale e professionale; alle sue soglie doveva arrestarsi ogni rimpianto del passato, ogni nuova speranza per l'avvenire; il peggiore di tutti i nemici era il libro, che entrava e si leggeva di nascosto, e distruggeva la fede, e disseminava Dio sa quali empie dottrine. La caccia al libro e alla lettura clandestina era tra i compiti più rigorosi degli ufficiali e degli insegnanti; sotto pena d'arresti era vietata ogni lettura extra scolastica che non fosse stata espressamente e singolarmente consentita dal direttore degli studi.

L'allievo viveva per anni un po' sequestrato dal mondo, tutto nell'Accademia e per l'Accademia, con i suoi compagni, i maestri spirituali, i professori, gli istruttori. L'orario giornaliero era un rapido alternarsi di funzioni religiose, studi, esercitazioni militari, ginnastica, ricreazione, che doveva, almeno nell'intenzione dei superiori, mantenere la sanità del corpo e dello spirito, disciplinare militarmente la volontà, evitare i pericoli del raccoglimento, della riflessione spontanea, dei ripiegamenti sentimentali. Le relazioni dirette con la famiglia e in generale con l'esterno erano ridotte al minimo: obbligatorio lo scrivere e dar notizie a casa, concessa qualche licenza domenicale o festiva, ammessi al parlatorio il padre, la madre, pochi altri strettissimi congiunti. Ma nessuna libertà, neppure di uscire e di rientrare non accompagnati; nessuna vera e propria vacanza, estiva, pasquale, natalizia, che interrompesse il lungo corso della preparazione militare.

Se dal formalismo religioso e dinastico, o da questi rigori di caserma, immaginassimo l'Accademia come un luogo di falsità e di mortificazione, ci lasceremmo ingannare dalle apparenze. La fede nella religione e nella dinastia infatti — per questa, soprattutto in quei primi anni, dopo il '15 e prima del '21, — era qualcosa di sincero e di vitale. Inoltre, a dispetto di tutte le costrizioni, gli allievi portavano nella chiesa e nelle aule, nei dormitori e nel refettorio, l'irrequietezza propria dell'età, un po' del fermento che vent'anni di rivolgimenti avevano lasciato nella

società piemontese, una certa arroganza, che non poteva andar disgiunta da chi vantava i più bei nomi dell'aristocrazia subalpina. E infine Cesare Saluzzo era uomo di troppo squisita sensibilità, di troppa operosità e altezza d'animo, per non temperare col suo buon senso la severità della disciplina militare e l'uniformità esasperante delle occupazioni giornaliere. Si davano spettacoli teatrali, si assisteva alle rappresentazioni dei fantocci, s'andava a teatro, si visitavano musei e istituti di istruzione, si saliva alla villa, si facevano gite nei dintorni: alla Sagra di San Michele, a Oropa, a Ivrea. Particolare importanza per l'addestramento dei giovani avevano i cosiddetti « passeggi militari », che duravano l'intero mese di settembre. Dal 1821 in avanti furono così percorsi successivamente le Alpi Marittime e la Riviera di Ponente; la Val d'Aosta, la Val Sesia, il Lago di Orta e il Lago Maggiore; le Alpi Cozie, con lunghe marce giornaliere, soste di uno o più giorni a scopo di riposo, di diporto e d'istruzione, visite a castelli, fortezze, luoghi insigni per fatti d'armi, accompagnate da esercitazioni sul terreno. Nel 1824 una grave epidemia che colpì un buon terzo degli allievi, non permise che si eseguisse il « passeggio »; dal 1825 per alcuni anni il distaccamento si tenne a Pollenzo, dove gli allievi, tra le altre occupazioni, attesero in particolare modo e con discreti risultati, agli scavi archeologici.

Feste religiose, ricorrenze liete o tristi della dinastia, date memorabili per l'Accademia, mutamenti nel personale dell'istituto, promozioni, premi, punizioni, tutto dava occasione al Saluzzo per infondere nell'animo dei giovani la pietà, la fedeltà dinastica, il rispetto e la devozione verso i superiori, l'onore militare, l'emulazione nel bene. Difficile immaginare una maggior varietà di punizioni e di premi: dalla nota rossa dell'uno o dell'altro dicastero, all'uscita « senza sciabla e pennino », agli arresti, alla sequestrazione, alla squadra franca; dalla nota bianca, alla menzione d'onore, ai gradi di caporale e sergente di classe, alla cifra reale. Non v'era merito o demerito, piccolo o grande segno di ravvedimento, nel singolo, in una classe, nell'intera scolaresca, che non trovasse immediatamente una nota di lode o di biasimo nell'ordine del giorno. E, a parte la scala regolamentare, v'era tutta una serie di privilegi e di distinzioni eccezionali che dovevano stimolare l'ambizione dei giovani: sedere a mensa coi superiori, possedere una borsa per riporvi libri e « cartolari », far ripetizione ai compagni. Alle cure per l'educazione morale si accompagnavano le più commoventi premure per la salute dei giovani: con le rigorose prescrizioni sull'uso della maglia di lana e il divieto di star fermi al sole durante la ricreazione nei mesi invernali.

Quale sia stata l'efficacia di un regime così sollecito e paterno, non è facile dire. Per molti indizi vien da pensare che se ne sia avvantaggiato meno la disciplina che non la stima e l'affetto di cui godeva il Saluzzo presso superiori, dipendenti, allievi. Alla solidità delle fondamenta non corrispondeva l'armonia dell'edificio. Non è da far gran caso delle angherie contro i novellini, delle parole sconvenienti, della detenzione di oggetti vietati, come danari, guanti, temperini, della connivenza dei famigli, neppure forse di qualche cassetto scassinato, o di certe impronte di mele cotte lanciate contro la porta del refettorio, o dell'abito di qualche professore ridotto in cattivo stato dal vivace spirito inventivo dei giovani accademisti:

erano ragazzi di collegio, come quelli di ieri, di oggi, di domani. Elogi, premi, citazioni all'ordine del giorno, più che l'emulazione, suscitavano talvolta i commenti ironici dei compagni o di coloro stessi che n'erano l'oggetto; e anche questo può esser messo in conto della scarsa simpatia che hanno sempre incontrato in tutte le scuole i « violini » o « *meritoù* », come si dicevano allora. Ciò che sorprende a primo aspetto e lascia più di un dubbio sulla bontà di tutto il sistema, sulla vera responsabilità di molte mancanze, è assai spesso la risposta arrogante, il rifiuto di obbedienza, personale o collettivo, non solo verso i compagni graduati di classe e i sottufficiali, ma verso l'Aiutante Maggiore o il Prefetto da parte di giovani che dànno prova in altri momenti e nel seguito della vita di profonda serietà e di un vivo senso morale. Vero è che l'irregolarità degli ordinamenti scolastici si ripercoteva inevitabilmente sul contegno degli alunni, e troppi altri motivi contribuivano a turbare la disciplina: la stessa trepida sollecitudine del comandante in 2^a, che tradiva la sua formazione non militare, e il personale addetto ai vari dicasteri, che non era sempre all'altezza del suo compito, oltre, come s'è detto, i privilegi dei paggi, l'orgoglio nobiliare di quei ragazzi destinati alla brillante carriera delle armi, un po' del tumulto lasciato negli animi dall'impero e dalle ultime vicende napoleoniche.

3. LA RIVOLUZIONE DEL '21

In questo ambiente appartato, un po' ristretto, un po' formalista, ma sostanzialmente serio e sano, più rigoroso in apparenza che in realtà, Camillo di Cavour, trascorse il periodo della fanciullezza e dell'adolescenza, dai nove ai sedici anni compiuti, né v'è ricordo ch'egli abbia avuto in seguito a dolersi di quella costrizione. La vicinanza della famiglia, il prestigio di cui essa godeva, l'amicizia di Cesare Saluzzo, le doti eccezionali di Camillo, che gli cattivavano la simpatia dei compagni e dei superiori, più tardi, nel '22, l'entrata all'Accademia dell'abate Frézet come professore di francese, contribuivano a rendergli meno duro il distacco dalla sua casa e dalle consuetudini familiari. E tuttavia allora per la prima volta un'ombra scende sulla sua ridente e rumorosa fanciullezza. « Comincio a sentire le spine di cui è seminata la vita umana », — scrive alla madre, dolendosi di non essere presente all'arrivo delle zie e alle liete adunanze, — « ma poiché ho cominciato una carriera, bisogna sapere sopportare pazientemente ». E alla cugina marchesa Paolina Roussy de Sales: « In autunno avrete la visita a Ginevra di mamma e Gustavo. Peccato non far parte della compagnia, ma bisogna aver pazienza ». Persino Santena, dove sta per fare una rapida corsa col padre, con lo zio Franchino e l'abate Frézet, nell'assenza della madre, andata con Gustavo ai bagni di Valdieri, gli dà una gran malinconia, perché non vi troverà « l'amabile castellana che ne è uno dei principali ornamenti », e penserà tutto il giorno a lei, al fratello, agli zii. Non vi è per il momento altro che un'ombra: la madre sovente inferma e lontana, quel « caro fratello che si occupa tanto di lui » e che tuttavia ha una sorte così diversa dalla sua. Per ora Camillo è un buono e bravo ragazzo, pieno di puntiglio e

d'intelligenza, sensibile alla benevolenza e agl'incoraggiamenti. Per più di sei mesi fu un allievo modello. Erano passati appena quindici giorni dal suo ingresso all'Accademia, quando il 16 maggio il suo nome usciva all'ordine del giorno: « Li Signori Massa, Borea, Milone, Marmorito, e il tuttor recluta Signor Cavour hanno con bellissimo esempio di lodevole emulazione meritato che si faccia di essi qui l'onorevole menzione, che per le note da ciascuno di essi rispettivamente presentate è loro concesso appo tutte le squadre ». E di nuovo quattro giorni dopo: « I Signori Massa, Maltese e con merito di special lode il Signor Cavour, tuttora compreso in ruolo delle reclute, hanno riportato le note favorevoli prescritte per la menzione d'onore ». In breve: sette menzioni dal maggio al dicembre 1820, sei mesi consecutivi d'«impuntabilità», cifra reale.

A onor del vero questo stato di grazia non durò a lungo. Che cosa sia passato nell'animo di Camillo nei primi mesi del '21 non è dato sapere con sicurezza. Certo il brivido della rivoluzione dovette correre in quei giorni per le squadre dell'Accademia, mentre a pochi passi l'Università era invasa, trionfava l'insurrezione, il vecchio re abdicava e passava la reggenza al principe di Carignano. Il povero Saluzzo si dava un gran da fare, con ogni espediente: recite al teatrino, rappresentazioni dei fantocci, sospensione del parlatorio e delle licenze domenicali, villeggiatura a mezzo marzo a Superga, per mantenere immune dal contagio il suo gregge; ma non poteva impedire che qualche allievo fuggisse dalla villa per andarsi ad arruolare coi rivoluzionari e a battersi cogli Austriaci. Qualcosa di quell'irrequietezza e di quella insofferenza prese probabilmente anche il piccolo Cavour. Le prime avvisaglie, 11 gennaio, sono certi appunti di matematica che i signori Cavour e San Marzano non han potuto tenere al corrente e che dovranno mettere a posto nelle ore del passeggio comune. Il 28, un ordine del giorno, firmato in via eccezionale dal Comandante, Tenente Generale di Robilant, sonava severamente così: « Il Signor Cavour essendosi oggi reso riprensibile, col frapporre ostacolo, ed inutili difficoltà al solito servizio della squadra di cui egli fa parte, e deve seguire tanto nell'interno e principalmente fuori dell'Accademia in pubblico, ciò che rende tanto più grave il di lui mancamento, sarà posto in sequestrazione permanente sino a nuovi ordini durante la giornata ». A metà febbraio piovono le note rosse sulla classe di calligrafia, e « non senza scandalo dei superiori », anche sui « Signori San Marzano e Cavour ». Finalmente il 22 marzo « il signor Cavour, recidivo per ben tre volte in grave trasgressione degli ordini disciplinari appo i tre dicasteri sarà tenuto nella sequestrazione fino a nuovo ordine ».

4. UN ALLEGRO COMPAGNO

Con un grande sospiro di sollievo il cavaliere Saluzzo poteva offrire qualche mese dopo, nel settembre, a nome degli allievi, un ricco *ex-voto* al santuario di Vico, « in ringraziamento del manifesto prestato aiuto nelle passate critiche circostanze in mezzo alle quali l'Accademia intatta » aveva conservato « al suo sovrano la fedeltà ». Forse la soddisfazione sarebbe stata minore se avesse potuto leggere

nel cuore di qualcuno dei suoi allievi. Per Cavour la Rivoluzione Piemontese fu per il momento una piccola crisi d'insofferenza, probabilmente in germe una grande crisi per l'avvenire. Più o meno oscuramente fin d'allora egli aveva fatta la sua scelta fra Carlo Alberto, da cui doveva venirgli tanta benevolenza e poi così implacabile ostilità, e Santorre di Santarosa, che nelle conversazioni con i compagni accomunava poco più tardi con Franklin nella sua fervida ammirazione. E tuttavia egli rimaneva ancora sempre un buon ragazzo, che si desolava dei dolori che dava alla madre, « *trop bonne mère* » di un « *trop méchant fils* », che faceva la prima comunione e pregava il Cielo di « conservargli uno zio così buono e così tenero », — il prozio Franchino — « di cui si sarebbe sforzato di meritare la stima poiché sperava di possederne l'affezione »; un buon ragazzo degno di chiudere quell'anno burrascoso con una duplice menzione e un'affettuosa segnalazione all'ordine del giorno da parte del comandante.

Il periodo veramente critico durante l'Accademia fu nel '23 e nel '24, fra i tredici e i quattordici anni. Camillo tredicenne è ritratto felicissimamente dal padre nelle poche righe di una nota lettera alla moglie: « *Lodi m'a dit que Camille amuse toute l'Académie en route par ses histoires. Il a toujours la mica à la main et l'histoire à la bouche. Il n'est jamais fatigué, et a fait voir à Lodi, en arrivant, comment aux boules on fesait trucares* ». Sanità, robusto appetito, destrezza e precisione nel gioco, gusto alle storie e alla storia, dispensata allegramente tra compagni fra uno scherzo e un morso alla sua pagnotta; ma Cavour non è tutto qui. Il piccolo allievo per bene che ha subito per un certo tempo l'influsso dell'ambiente con le sue gerarchie, la sua disciplina, i premi, le lodi, le punizioni e i solenni rimproveri a scopo pedagogico, incomincia a distinguersi e a reagire per conto suo, a formarsi e a urtare contro gli ostacoli che impediscono la libera affermazione della sua persona. Cordiale e scherzoso con tutti, in realtà non ha veri amici, prende scarsa parte ai divertimenti comuni, e in cambio di essi se ne sta appartato, tutto immerso nei suoi libri. Poco diligente in iscuola, lavora sotto gli esami e si lascia facilmente addietro tutti i compagni. Non vale granché nell'italiano, riesce bene nel francese, benissimo nella matematica. D'ingegno alacre e vivacissimo, di spiccato sentimento personale, ha scarsa disposizione e simpatia per le esercitazioni militari e forse in genere per tutti gli esercizi e i divertimenti obbligatori e collettivi, un difetto che viene attribuito ad indisciplina, a pigrizia, e ch'è un segno del suo carattere individuale, aristocratico, spontaneo, riflessivo. Nel '23 compare una sola volta all'ordine del giorno con menzione d'onore, ed è sette volte sergente di classe, una distinzione che evidentemente non poteva essere rifiutata al suo ingegno, ma che altri meritava per ben diciotto volte nel medesimo periodo di tempo. Il 13 gennaio veniva sospeso dalle esercitazioni di fanteria, l'8 gennaio era stato « sospeso nel pigliar parte alle esercitazioni teatrali », e chi pensi che nella farsa *I poeti ai Campi Elisi*, che si stava allestendo, Cavour doveva scendere, o esser calato con un apposito meccanismo dal cielo sotto le spoglie del genio d'Italia, in veste di puttino alato, non può sottrarsi al dubbio che la cosa non fosse interamente di suo gusto, e che la punizione fosse dovuta più al dispetto che non all'esuberanza fanciullesca. Lo scandalo più grave in quell'anno, alneno in famiglia, fu quando, il 12 agosto, Camillo, insieme

con l'allievo Cavalli, fu messo agli arresti maggiori, e vi rimase undici giorni « per aver tenuto libri senza licenza dei superiori ». In questa, o in altra simile occasione, zia Vittoria scriveva alla madre: « Non saprei dirti come sono desolata della storia di Camillo; sento che è eccessivamente importante sorvegliare le sue letture ».

Ma a dispetto di tutti i provvedimenti disciplinari, di tutta l'ansia e la sorveglianza dei familiari, Cavour si viene formando moralmente e intellettualmente. Le sue mancanze non hanno mai nulla di volgare; punito, spia; il chiedere un atto di sottomissione che potrebbe assicurarli l'impunità e alleggerirgli la pena, suscita in lui una tempesta di ribellione. Purtroppo non sappiamo donde sia nato lo scandalo delle letture, né che cosa leggesse precisamente fra i tredici e i quattordici anni. Qualche accenno, che incontriamo, a Boileau, a Racine, alla storia d'Inghilterra del Lingard, o alla letteratura del La Harpe, non è fatto per soddisfare la nostra curiosità. Ma i compagni ricorderanno di quegli anni, in mezzo a un pubblico giovanile divertito e stupefatto, le sue prime aperte professioni di fede liberale e l'esaltazione di Beniamino Franklin e di Santorre di Santarosa. Le candida religiosità della fanciullezza si oscurava e alle sue osservazioni indiscrete l'abate Frézet lo trattava in piena scolaresca d'impertinente e di presuntuoso. Aveva gusto e intelligenza vivissima per le scienze e per le matematiche, — disciplina mentale di esattezza, chiarezza, persuasione per tutta la vita, — ma sentiva che non era quella la sua via. Un prepotente interesse umano lo spingeva con forza irresistibile verso la storia e le cosiddette scienze morali. Al Plana, che in una difficile lezione lo esortava ad emulare il Lagrange, egli avrebbe, com'è noto, risposto: « Non è più tempo di matematiche; bisogna occuparsi di economia politica: il mondo progredisce. Io spero di vedere un giorno il mio paese retto da una costituzione e chissà che io non possa esserne ministro ». Nella cerchia familiare, s'intendeva ormai forse assai meno col fratello, tutto fiero della sua coltura classica, delle grandi relazioni diplomatiche e dell'attività di cavalier servente, che non con la vecchia Marina, piena di esperienza, d'intelligenza e di comprensione, alla quale scriveva col suo fare birichino e con mille sottintesi: « *M. Dho* (un ufficiale istruttore) *dit que la société des dames adoucit les mœurs. Je ne le crois trop; mais, enfin, laissons ce sujet* ».

Questo era il Camillo del « *trucarest* », della « *mica à la main et l'histoire à la bouche* », un po' mutato da quel ch'era entrato all'Accademia, più semplice e bonario nell'apparenza che nella realtà, una grande mente e una grande anima in formazione. Qualcuno v'era tra coloro che gli stavano attorno, che si rendeva conto della tempra eccezionale del suo ingegno, ad esempio il Plana. Ma quando in classe l'abate Frézet dettava una certa lettera di Madame de Sévigné in cui si parlava di vanità e di petulanza, tutti alzavano la testa verso di lui. E le note confidenziali segrete, che venivano comunicate al padre ad ogni scadenza trimestrale, se lo classificavano come « più che mediocre » nelle lettere italiane e latine e « distinto » in matematica, filosofia, lettere francesi, insistevano con severità sulla condotta: « indole leggera », « men fermo nei propositi », « condotta mediocre »,

« notato di frequente nel dicastero militare ». Era insomma per i superiori un ragazzo d'ingegno, ma un po' pericoloso, per gli allievi un buon compagno, ma poco affiatato, un po' troppo maturo per la sua età, un po' troppo giovane per la sua presunzione.

5. UN COMPONENTO DI CAMILLO

Tra le note cancellate del registro confidenziale si legge anche questa: « Meritò cenno di lode per la relazione del viaggio alle Alpi Cozie ». Questa relazione, il solo componimento scolastico che di lui ci sia rimasto, è un documento di grande importanza per giudicare del suo sviluppo in quegli anni, e di qualche interesse per il giudizio che ne facevano compagni e maestri. Era uso nell'Accademia che al ritorno dai « passeggi militari » o, in genere, in occasione di particolari solennità, di gite o di visite collettive, si bandisse un concorso a premi per le migliori relazioni sull'argomento. La gara era libera, ma se l'invito tardava ad essere accolto, erano tante le sollecitazioni e le minacce, che non ci si poteva sottrarre, senza dar prova di negligenza. L'esame preliminare dei componimenti per l'ammissione al concorso era fatto per ciascuna classe da una commissione composta di allievi scelti nella classe superiore; seguiva il giudizio degli insegnanti e, da ultimo, quello del comandante, per l'assegnazione dei premi e delle menzioni d'onore.

Cavour aveva preso parte nel settembre del '20 alla gita all'Oropa, fatta a richiesta degli allievi in occasione del centenario della fondazione del Santuario; nel luglio del '21 alla gita alla Sagra di San Michele e nel settembre dello stesso anno al lungo « passeggio militare » per Ceva, Savona, Acqui, Nizza Monferrato, Alba, Asti, Torino; nel settembre del '22 aveva percorso la Val d'Aosta, la Val Sesia e la regione dei Laghi. Che avesse o meno partecipato ai concorsi relativi, solo nel '21 era riuscito a superare l'eliminatória, insieme con altri nove compagni della sua classe. Senonché, poco dopo, il giudizio del « ripetitore » Anton Maria Robiola — « Classe IV. Male lavorarono gli allievi di questa classe » — salvava due soli dei dieci prescelti e lo escludeva dalla gara, mettendo fine alle sue rosee speranze, e arrestando bruscamente fin da principio la sua carriera letteraria. E per questa sentenza, sulla cui equità non siamo più in grado di giudicare, è andato perduto un documento senza dubbio intessante della fanciullezza di Cavour. Ritentò la prova nel '23 dopo il viaggio sulle Alpi Cozie, dalla Val Chisone alla Stura di Demonte, e di nuovo fu giudicato dai compagni più anziani meritevole di partecipare al concorso, quarto dopo Colli « meritevolissimo », Orsini e Massa, e fu scelto a sua volta fra i commissari per la classe V. Il professore Martinotti, nella sua revisione, annotava: « Meritano pure lode i signori Cavour, troppo succinto nelle descrizioni, » ecc. Il giudizio definitivo lo portava ancora un passo indietro: Colli usciva primo non solo dalla sua, ma di tutte le classi, Cavour ultimo, senza alcuna lode, con « cenno semplice ».

Può parere un compiacimento ozioso questa raccolta di minuzie sui documenti dell'Accademia, e forse non è. Noi abbiamo ancora oggi sott'occhio i componimenti

di Colli e di Cavour e possiamo renderci conto assai bene della momentanea, diversa fortuna. Anzitutto Colli possiede una magnifica scritturina tonda e dritta, che non può non conciliargli la simpatia del lettore, e scrive in italiano, un italiano accattato sui libri, fiorito, pretenzioso e stentato quanto si vuole, ma che comunque lo innalza nella considerazione scolastica. Di più, a parte una qualche sensibilità e capacità descrittiva, è un ragazzo molto per bene, che conosce ed applica perfettamente le regole del gioco. S'incomincia con un'introduzione « sull'importanza per chi corre la carriera delle armi di conoscere i luoghi per natura od arte degni di ammirazione » e si va avanti sino alla fine senza una nota stonata. Un accenno e nessun apprezzamento, sulle grandi vie napoleoniche di comunicazione; non una parola sul valore dei Francesi alla battaglia dell'Assietta; un certo ostentato disdegno verso i Valdesi: « Regna in quei templi molto disordine », « I templi dei protestanti non sono di gran momento ». L'entusiasmo culmina a Racconigi, « celebre per il palazzo di S.A.S. il principe di Carignano ». « Ha questi un magnifico aspetto ed i quadri, le statue e i bassirilievi fanno corrispondere l'interno all'esteriore. Ma più di tutto il parco forma la principal delizia della villeggiatura, quivi non mancano gli amusements, la pesca, la cavalcatura, l'andare in nave, in carrozza e persino i bagni non tralasciano d'esservi. Stendesi il parco per lo spazio di 400 giornate » ecc. ecc.; con l'industria dell'uomo che s'è unita alla natura per compiere il miracolo, persino con qualche ricordo mitologico. C'è tutto l'occorrente per il componimento modello, non escluso alla fine il *Te Deum* in rendimento di grazie per il buon esito del « passeggio militare ».

Cavour scrive in francese, con la sua solita ortografia approssimativa, con mano abbastanza scorrevole, ma con un carattere che non è più fanciullesco e non è ancora formato. Effettivamente manca nel lavoro ogni abbandono descrittivo; c'è in germe l'uomo che impareremo a conoscere, tutto sostanza, dati di fatto, ricordi e considerazioni storiche, interesse su ogni aspetto della vita, alacrità di giudizio. È un ragazzo che viaggia con gli occhi aperti, e con qualche sua idea nella testa, che nessuno riuscirà più a sradicare. A parte lo scarso frutto delle lezioni di retorica e di stilistica, ciò che gli nuoce è quella presunzione di sapere e quella smanìa di giudicare d'ogni cosa. Forse sa anche lui le regole del gioco, ma ha un gusto strano che lo porta a fare il contrario di ciò che è prescritto, a fare e a pensare a modo suo. Se non fosse così, che motivo ci sarebbe di scrivere: che all'Assietta il valore e la *posizione dei Piemontesi* rendono inutile il *coraggio* dei Francesi, i quali muoiono *combattendo da valorosi*; che il forte di Miraboux fu preso dai Sanculotti *per tradimento del comandante piemontese*; e la strada del Monginevra, *fatta aprire da Napoleone, se fosse tenuta in efficienza*, sarebbe di grande utilità per il commercio; che la bellissima via del Sestrières deperisce ogni giorno; che i Valdesi *hanno tanto sofferto per la loro religione*. E che motivo ci sarebbe infine di notare, com'egli fa, che gli appartamenti del Principe e della Principessa di Carignano a Racconigi, anche se pieni di buon gusto, non *sono ornati molto riccamente*? Tutto considerato, non c'è da stupire che la possibilità di premio sia discesa via via al cenno di lode e al cenno semplice. Gran meraviglia piuttosto che quella relazione sulle Alpi Cozie non abbia avuto sorte peggiore.

Cavour non era più il buono e bravo allievo d'altri tempi. Ragionava con la sua testa e gli capitava un po' troppo spesso di andare contro corrente. Sapeva che molte cose che si insegnavano in Accademia delle glorie piemontesi e italiane non erano tutta la verità; che Napoleone poteva aver fatto del bene, e anche i principi sabaudi commesso qualche errore; che si poteva professare una fede diversa dalla cattolica, e, contro la persecuzione cattolica, difenderla coi sacrifici più duri; considerazione quest'ultima che il tredicenne Camillo aveva tuttavia avuto l'avvertenza di non accennare in una lettera sul medesimo argomento alla madre, passata, com'è risaputo, dal calvinismo più puro, alla pratica più fervida del cattolicesimo. Queste, e molte altre cose, sapeva, e con l'intemperanza propria dei giovani, con la franchezza della sua natura, credeva di non poterle tacere.

6. UN ANNO ESEMPLARE

Soprattutto intorno alla dignità personale aveva certe idee sue, che non s'accordavano né con quelle dei compagni e dei superiori, né con quelle della sua famiglia. Sin dai primi mesi del '23, se non prima, il marchese Michele e lo zio conte d'Auzers, avevano fatto insistenti premure per la nomina di Camillo a paggio del principe di Carignano. Era questione non solo d'interesse economico immediato, ma di prestigio familiare e dell'avvenire stesso di Camillo. La pensione annua sarebbe andata a carico della corte, la famiglia avrebbe avuto qualche compenso ai sacrifici sopportati negli ultimi decenni, il cavaliere di Cavour, oltre godere per il momento dei privilegi dei paggi, poteva contare, in un avvenire più o meno prossimo, sul favore del sovrano. Il 9 marzo '23 Carlo Alberto scriveva al marchese: « M'è stata rimessa ieri, mio carissimo Cavour, la vostra ultima lettera nella quale mi ricordate la promessa che ho avuto il piacere di farvi per vostro figlio Camillo. Non appena la mia posizione politica mi metterà nel caso di poter fare qualche nomina tra le persone della mia corte, io oso sperare che voi siate ben convinto che l'acquisto di questo giovanotto, interessante e che dà così grandi speranze di sé, avrà per me un doppio pregio, soprattutto se io posso credere di potere mai mostrarvi almeno nella persona di vostro figlio la riconoscenza che vi debbo e l'amicizia che vi porto ». E il 17 marzo al conte d'Auzers: « Ho avuto il piacere di scrivere pochi giorni fa al marchese di Cavour; desidererei che egli, così come voi, foste ben convinti di tutta la felicità che proverò quando le mie circostanze politiche mi metteranno nel caso di fare delle nomine nella mia corte, perché la prima sarà certamente quella di questo simpatico Camillo, così interessante per sé e al quale io sono già sinceramente affezionato, riguardandolo quasi come vostro figlio ». Senonché invece della nomina, sopraggiunse, nell'aprile del '23, la partenza del principe per la spedizione in Spagna, di dove tornò soltanto un anno dopo, nel maggio del '24, glorioso degli allori del Trocadero. Non sappiamo fino a qual punto Camillo fosse informato della pratica, né quale fosse esattamente il suo pensiero in proposito. Ma siamo informati da qualche compagno di collegio delle sue dispute con lo

Seati, il Bozzelli, il Roberti, ch'erano paggi e andavano probabilmente fieri della loro distinzione.

Comunque, per il momento non se ne fece nulla, e, a onor del vero, il '24 fu l'anno, almeno per i suoi, più ricco di soddisfazioni e meno triste di amarezze. Sei mesi d'«impuntabilità», dal gennaio al giugno, gli valsero una seconda volta la cifra reale e l'onore di rappresentare la propria classe, che aveva meritato la stessa distinzione. A principio d'anno aveva superato brillantemente gli esami; il 3 febbraio era incaricato di far ripetizione di matematica agli allievi San Marzano e Roberti; una settimana dopo per «i distinti progressi negli studi» e per «l'impegno di farsi merito coi superiori, praticando i più nobili uffizi dell'amicizia verso i compagni, con l'assistere ad alcuni di essi per le straordinarie esercitazioni matematiche a lui commesse», otteneva «il privilegio sommamente onorevole di tenere un portafoglio grande con chiave» — che naturalmente doveva essere consegnato ogni sera al Comandante; — nell'aprile era nominato cadetto e sotto-istruttore di fanteria. Quanto agli studi, le note del registro confidenziale per il primo trimestre dell'anno 1824 non dicevano nulla di nuovo: mediocre in italiano, tra i buoni in filosofia, tra gli ottimi nel francese e nella matematica. Ma la condotta era buona. Primeggiava fra i compagni; aveva avuto qualche riconoscimento eccezionale; padroneggiava le matematiche, che diventavano via via parte sempre più importante nel programma dei corsi: poteva dunque essere soddisfatto, e soddisfatti gli altri di lui.

A colmare di gioia il marchese Michele giunse finalmente anche la nomina di paggio. Il 18 luglio con la consueta amichevole bontà, Cesare Saluzzo gli scriveva: «La particolare dimostrazione d'onore fatta al figliolo di V. S. Ill.ma, allievo cadetto in questa Regia Militare Accademia con la nomina di paggio di S. A. S. il principe di Carignano, mi porge grata opportunità di significare a V. S. Ill.ma la compiacenza da me provata, persuaso come sono, per gli argomenti d'ingegno ed il bel contegno del giovane dopo la sua dimora nell'Accademia, ch'egli corrisponderà degnamente alla grazia ricevuta, pegno di quelle maggiori che il Signor di Cavour, non dubito, si farà merito a conseguire in progresso».

Quale reazione abbia provocato la notizia nell'animo di Cavour non ci risulta. Nessuna per il momento, se dovessimo giudicare da una lettera di quei giorni al fratello, nella quale non se ne fa parola. D'altra parte allora v'era ben altro da pensare: nell'Accademia inferiva l'epidemia e il servizio di corte era cosa lontana. Camillo aveva passata parte del giugno in collina, in una villa che l'Accademia aveva preso in affitto per l'occasione dal Seminario di Torino, nel luglio per l'appunto si trovava a Santena, forse in licenza di convalescenza, e non rientrò alla sede che ai primi di settembre.

Per tutto il resto dell'anno il suo contegno continuò ad essere esemplare. Nella ricorrenza del San Martino, celebrato eccezionalmente il 16 dicembre, ricevette la cifra reale per sé e per la sua classe, e un po' per proprio merito, un po' per una certa maggiore indulgenza disciplinare portata dalle anormali condizioni sanitarie, ottenne quasi ogni settimana la licenza domenicale. L'anno si chiudeva con un bollettino trimestrale più che discreto: «Caporale, cadetto, paggio di S. A. S.

Condotta : buona. Lettere italiane : disposizioni mediocri. Fisica, chimica, matematica : fra le migliori. Disegno topografico : mediocri. Fanteria : buone. Cavalleria : mediocri. Scherma : buone » (sostituito a un « mediocri piuttosto » cancellato). Può darsi che un caporale, un cadetto e soprattutto un paggio godesse di qualche maggior riguardo da parte degli insegnanti, comunque il quadro è presso a poco quello che conosciamo : disposizione ottima alle scienze e alla matematica, scarsa alle lettere italiane —, quali, almeno s'insegnavano all'Accademia, — scarsa alle esercitazioni ginnastiche e militari.

7. UNA SERIE DI SCANDALI

Il grosso scandalo nacque, con ogni probabilità, sulla fine del '24 o al principio del '25.

Purtroppo « gli argomenti d'ingegno e di bel contegno » non autorizzavano il comandante a ipotecare l'avvenire, com'egli aveva fatto nella lettera al marchese di Cavour. Non sappiamo se Camillo conoscesse allora ciò che aveva scritto in proposito un nobile, piemontese al pari di lui, Vittorio Alfieri, nella satira su *I Grandi* :

Di lor prosapia i rampollucci accolti
son per grazia del sir tra i paggi eletti
a grandeggiar in sua livrea raccolti.
Che non imparan poi nei regi tetti ?
Mescere al dio, scalzarlo, riforbirlo,
Tenergli staffa, incendergli i torchietti.

Molto probabilmente questi versi non gli erano ignoti ; certo la medesima passione gli ribolliva nel cuore. Tant'è vero che la prima volta che Camillo dovette indossare la divisa — di un bel rosso vivo, si noti — andò a corte di pessimo umore e al marchese Claudio Sommariva, scudiere del principe, che gli faceva i suoi rallegramenti, rispose alfierianamente ch'era ben seccato di dover vestire quella livrea. Figurarsi lo scandalo ! Un figlio del marchese di Cavour, un ragazzo di quattordici anni, un accademista nell'anno di grazia 1824, dopo tante insistenze per ottenere la livrea e tanti complimenti dall'una e dall'altra parte. Quelle parole ebbero un effetto prodigioso. Il marchese Sommariva gli diede una famosa lavata di capo, e ne avvertì d'urgenza il padre e il cavalier Saluzzo, che rincararono la dose, con quale effetto, per poco che si conosca la sua indole, è facile immaginare.

Alla fine del '24, Cavour aveva superato onorevolmente gli esami dal sesto al settimo corso, segnalandosi in particolar modo in algebra elementare, in trigonometria e in storia. Da metà febbraio del '25 fu di nuovo incaricato di far ripetizioni di matematica a due compagni, Cappai e Villette, durante le esercitazioni militari. Tutto andava apparentemente nel migliore dei modi, quando il 19 marzo « il signor Cavour, sommamente trascurato per le esercitazioni della cavallerizza, è escluso dalla continuazione della medesima », e il giorno dopo è messo agli arresti « fino a nuova disposizione per aver formalmente disubbidito al Superiore primario

Signor Prefetto ». Poco più di un mese dopo, il 19 aprile, era di nuovo agli arresti per aver negato ubbidienza all'ufficiale aiutante e aver risposto arrogantemente. Noi non sapremo mai quali siano i motivi di queste insofferenze e di queste periodiche ribellioni primaverili. Vien fatto di pensare ai nuovi esami, per il passaggio all'ultimo corso, l'VIII, che si tennero per l'appunto nell'aprile, e che potevano eccitare nello sforzo la sua sensibilità o consigliargli un salutare isolamento, sia pure in stato di arresto, per riguadagnare il tempo perduto. O sarà colpa dell'esuberanza giovanile, compressa dalla dura disciplina della caserma? Sarà colpa della livrea, o di un nuovo dissidio: l'amicizia con Severino Cassio, contrastata dalla famiglia? Forse di tutto e di nulla: Cavour è orgoglioso, sa ciò che vale e non vuol essere comandato. Disobbedienza e arroganza sono tra le pochissime manifestazioni, che per il momento gli siano consentite, del suo carattere leale ed imperativo. La mancanza è aperta, generosa, fatta d'impulso e di riflessione; egli sa la punizione che l'aspetta, e la sfida con un coraggio morale che non ammette né trepidazioni né pentimenti. Intervenevano allora i familiari a rimproverarlo, ad angustiarlo ed insistere perché chiedesse perdono. Scriverà pochi anni più tardi, quando il ricordo sarà ancora vivo e cocente: « Fin dall'Accademia mi si appose d'esser cagione di malattie a mia madre con le mie sciocchezze e con la mia avversione ad umiliarmi per far cessare le punizioni. Le scuse che si voleva che io facessi — e ne ho fatte troppo sovente, ed era il più gran carico che mi si dava — mi ripugnavano altamente, sia perché mi avvilivano ai miei propri occhi, e a quelli di coloro a cui s'indirizzavano, sia perché non provavano che una vile paura delle punizioni. Ho sempre veduto i superiori disprezzare grandemente i giovani, i quali abiurando ogni dignità, si trascinavano nel fango per ottenere un perdono, prezzo di un atto schifoso per un'anima non ancora contaminata dalla società ». A quindici anni Camillo non piegò. La prima volta scontò quindici giorni di arresti e non ne uscì che il 1° aprile in occasione dell'anniversario dell'apertura dell'Accademia, « a richiesta speciale » dell'offeso, « il signor Prefetto, conte Villafalletto ». La seconda volta si misero subito di mezzo i professori, intercedette « il benemerito allievo Cappai », si tenne conto delle ripetizioni di matematica ai compagni, e dopo tre giorni Camillo usciva dagli arresti. Le stesse note rosse, rimaste dopo gli arresti, e riscattate in pochi giorni con plebisciti dei superiori e con ottime classificazioni, non significano probabilmente altro se non che Camillo non s'era voluto neppure piegare alla formalità di chiedere scusa dopo scontata la punizione.

8. URTI E CONTRASTI

Anche di questo momento della vita di Cavour, alla vigilia della promozione a sottotenente, o poco dopo, il marchese Michele ci ha lasciato una rappresentazione idillica. « Il detto Camillo » — scriveva alla moglie — « anzitutto ha pranzato onorevolmente: grossa scodella di minestra, due belle e buone cotolette, lessso, un beccaccino che gli avevo portato dalle risaie, riso di Leri, patate, fagioli, uva in abbondanza, caffè — non c'è stato modo di fargli prendere altro. Dopo ciò mi ha reci-

tato parecchi canti di Dante, le canzoni del Petrarca, la grammatica del Corticelli, Alfieri, Filicaia, *Jacopo Ortis*, — e tutto ciò camminando a gran passi in veste da camera, con le mani nelle tasche ». Anche questo è Cavour, una parte della sua anima multiforme ; ma se si fosse accontentato di mangiare robustamente e di passeggiare a gran passi con le mani affondate nelle tasche della veste da camera recitando Dante e Petrarca, sarebbe stato un figlio modello, la consolazione dei genitori. Non gli mancava nulla per farsi benvolere : intelligente, vivace, affettuoso, premuroso.

Purtroppo c'era, di più, quel suo orgoglio, quel suo spirito indipendente, che guastava ogni cosa. Nel 1816 era entrato all'Accademia in qualità di allievo il barone Severino Cassio. Aveva tre anni più di Camillo, un'indole severa, spiccata disposizione alla coltura storica e letteraria, un'uguale ardore di grandezza e di libertà, un'uguale insofferenza del comando. Anche la sua carriera era stata via via interrotta da quelle burrasche improvvise, che non avevano motivo apparente, salvo la ribellione di una giovinezza generosa contro un regime di costrizione : dopo le quali ritornava con onore agli studi tra il rispetto dei maestri e dei compagni. S'erano incontrati e a poco a poco s'erano stretti, com'è dei giovani, in un'amicizia un po' romantica, confidente e assoluta, per la vita e per la morte, fatta di nobiltà di nascita, di reciproca stima per le doti d'animo e d'ingegno, soprattutto di segreta sofferenza per amore di libertà e per le avversioni familiari. Era un'amicizia che somigliava un poco a una sfida e a una congiura : per Camillo, il meglio della sua vita tra le mura del collegio, tra l'incomprensione e l'ostilità di coloro che gli stavano attorno, per il marchese Michele un legame pericoloso e compromettente. E all'età di quindici anni — come ricordava più tardi fremendone ancora, — Camillo fu costretto dal padre a separarsi dall'amico, « a sacrificare i più teneri affetti al vile interesse dell'ambizione », « a rendersi spregevole agli occhi di quelli che l'avevano sempre stimato ».

Nell'aprile del '25 sostenne gli esami per il passaggio all'VIII corso : Applicazione dell'algebra alla geometria, Introduzione al calcolo, Teoria generale delle equazioni, Fisico-chimica ; il 30 luglio fu nominato sottotenente. Nel settembre gli allievi andarono parte in distaccamento alla villa di Mongreno, parte a Polenzo, ad alternare gli studi con le esercitazioni militari e con gli scavi delle antichità. « Gli allievi della classe VIII », fra essi Cavour, « per amor di studio » prescelsero invece « la dimora di Torino ai passatempi della campagna », e si ebbero la promessa di particolari favori da parte del Primo Prefetto e, a vacanze ultimate, a metà ottobre, un ampio elogio del Comandante per il loro zelo. Forse l'interpretazione del cavaliere Saluzzo era, come di solito, più innocente e benevola delle intenzioni di quei giovanissimi ufficiali, che giunti ormai sulla soglia dell'Accademia, preferivano l'autunno torinese agli svaghi della campagna, probabilmente non tanto per amore di studio, quanto per fastidio della disciplina, per la vicinanza della città e dei parenti, per quel dolce isolamento fra anziani e quella relativa libertà, che faceva sentire loro quasi presente la non lontana liberazione.

Ma per Camillo, le cose andarono meno bene di quanto era lecito sperare. Ce ne informa egli stesso, sia pure in maniera non del tutto soddisfacente per la

nostra curiosità, in una lettera diretta alla madre, reduce da un lungo viaggio, verso la metà di settembre. Da principio si gingilla un po' coi soliti frigidì motivi dei parenti che le fan ressa intorno e del tempo prezioso ch'essa ruba loro per scrivere a lui; coi complimenti per i trionfi ginevrini di Gustavo, che da uomo di studi, amabile, assennato, posato coi dotti, s'è fatto uomo di società e ha aggiunto alle molte sue doti quell'unica che gli mancava (era sui vent'anni e prossimo al matrimonio); poi, dopo tutti questi manierati preamboli, mette fuori di colpo ciò che gli sta sul cuore: « A dirvi la verità i miei affari non vanno affatto bene; questo maledetto affare del principe, che probabilmente saprete, ha guastato tutto; non ci si lascia andare a casa, non a teatro, e ci si dice seccamente che essendo rimasti a Torino per studiare, non è per divertirci. Grazie al cielo non c'è più che un anno e poi questa benedetta Accademia sarà finita: vi assicuro che mi farà un gran piacere ». E l'abate Frézet, in una lettera alla marchesa, che chiosa e probabilmente accompagna la precedente: « Senza troppo urtare il nostro ufficiale sulla sua scappata di cui egli non saprebbe pentirsi, abbiamo bisogno di predicargli il sacrificio dei suoi scarti, che non valgono il piacere di pranzare in famiglia. Il ricordo abituale dei suoi cari lo fortificherà contro la frequente tentazione di resistere agli aiutanti del Prefetto e di protestare troppo energicamente. Dice che il signor Saluzzo l'ha autorizzato a passeggiare durante lo studio quando ha mal di capo. Il Prefetto non ne vuol sapere e esige la disciplina senza privilegi particolari ». Per noi l'« *escapade* » di Camillo, il « maledetto affare del principe » rimangono un mistero. Avrà cercato di sottrarsi con un netto rifiuto o con la scusa degli studi, al suo dovere di paggio, tanto più insopportabile quanto più avanzava cogli anni, e dacché era stato nominato ufficiale? Sembra questa la supposizione più ovvia; e può non esser la vera. Tuttavia non è forse casuale il fatto che proprio in quei giorni, il 14 settembre, fosse nominato paggio di Carlo Alberto, quasi a sostituire il restio Camillo, l'allievo De Sonnaz, pel quale il padre nel 1823 aveva sollecitato il secondo posto dopo Cavour. Comunque, si accentuavano le avvisaglie di quell'urto col principe, che doveva poi pesare per tanti anni sulla sua vita, s'inaspriva il dissidio insanabile coi familiari, che non ostante il tenerissimo affetto, suscitava a quando a quando scene violente tra padre e figlio. E Camillo, non potendo altro, sfogava il malumore con quel mal di capo deambulatorio, che il Prefetto si ostinava a non volergli riconoscere.

Il 12 novembre '25 Cavour indossava per la prima volta le spalline. L'anno che seguì ebbe anch'esso la sua piccola crisi primaverile, al principio di marzo, con relativi arresti. Poi vennero gli esami, più lunghi, numerosi e seri che mai: Lettere, « ossia dell'elocuzione », Tattica e Strategia, Architettura civile, Fortificazione campale, Ponti e Batterie, Calcolo differenziale, Calcolo integrale, Fortificazione, prima parte, Meccanica. Il giorno della liberazione si avvicinava. Il 16 agosto del '26 il cavaliere Saluzzo scriveva al cavaliere Bianco di Barbania, primo scudiere di Carlo Alberto, comunicandogli che tra gli aspiranti al R. Corpo di Ingegneri, che stavano facendo gli esami, c'era il paggio cavaliere Cavour. E soggiungeva: « Ho l'onore di raggiuarne V. S. Ill.ma, persuaso ch'Ella ne proverà tanto maggiore compiacimento, che questo giovane cavaliere ha, per l'ingegno singolarmente e

per li distinti progressi negli studi, fatto concepire ai suoi superiori giusta fiducia di felicissima riuscita ». Sull'ingegno e sui progressi non v'era niente a ridire ; l'esito degli esami fu splendido e superiore a quello di tutti gli altri candidati. Che se nell'ordine del giorno del 16 settembre il suo nome viene secondo, tra le nuove nomine, ciò dipende dal fatto che lo Scati, come primo paggio di Sua Maestà, godeva del privilegio di uscire primo dal corso.

9. UNA CARRIERA FALLITA

A poco più di sedici anni compiuti Cavour lasciava l'Accademia col grado di tenente nel Corpo Reale del Genio, ciò che per altri avrebbe significato un gran respiro di libertà dopo sei anni e più di oppressione e di disciplina, una certa indipendenza economica, un avvenire onorevole e sicuro. Ebbe subito un congedo di quaranta giorni, poi una proroga di altrettanti giorni per malattia e solo il 10 febbraio 1827 incominciò il suo servizio come addetto alla Direzione del Genio Militare di Torino. Nel frattempo erano avvenute molte cose che possono spiegare questo ritardo. Ancora il 9 novembre '26 Carlo Alberto scriveva al conte d'Auzers : « Spero che mi porterete buone notizie di Camillo, alle cui sofferenze ho presa molta parte ». Ma poco più di un mese dopo, il 31 dicembre '26, al suo scudiere Carlo Emanuele di Robilant : « Il piccolo Camillo ha fatto il giacobino e io l'ho messo alla porta. Pianti, lamentazioni di tutta la famiglia ».

Che cos'era accaduto ? Probabilmente questo : l'ultima volta che Cavour aveva dovuto indossare la divisa di paggio, aveva dato libero sfogo alla sua gioia, esclamando : « Finalmente lascio questa livrea ». Risaputa parecchio tempo dopo la cosa, il principe aveva rifiutato di ricevere il giovanissimo ufficiale, ed era andato tanto oltre nel suo risentimento per l'ingratitude di Camillo, da chiedere a Carlo Felice la sua dimissione. Il re infatti ordinò al Generale del Genio marchese di Boyd di far preparare il relativo decreto dal Ministero e di portarghelo a firmare; né volle arrendersi alle sue argomentazioni : che le parole incriminate risalivano al tempo dell'Accademia (al « maledetto affare » che aveva provocato quel gran mal di testa ?) e che si trattava di un giovane di grande avvenire. Ma quando si trovò davanti, anziché le dimissioni di Cavour, quelle dello stesso marchese di Boyd, risoluto a non venir meno all'obbedienza verso il sovrano e a difendere il suo ufficiale col solo mezzo che gli era consentito, depose la penna e si limitò a dire : « Se così stanno le cose, Carignano dica quel che vuole e non parliamone più ». Fu forse in questa occasione che corsero dal padre al figlio quelle gravi parole, di cui Camillo ci ha serbato memoria : ch'egli era degenerare degli avi, traditore del suo paese e della sua casta, che voleva farlo morire di crepacuore, che l'avrebbe mandato a morir di fame in America. E Camillo non aveva risposto : sia per rispetto al padre e per le precarie condizioni della sua salute, sia perché non aveva nulla né da ammettere, né da promettere, e la questione non si poteva risolvere a parole, sia perché infine questa era la sua forza, di parlare come se fosse un impulsivo e di saper tacere a suo tempo.

Così, a diciassette anni incominciava la sua carriera militare. Era una carriera finita prima di incominciare. S'ingannava il cavaliere di Saluzzo quando scriveva al Barbania del giovane « distinto » e di « bell'avvenire », a nulla giovava il nobile impegno del marchese di Boyl. Lo sfavore del principe, del re di domani, era ormai un ostacolo insormontabile. E quand'anche Carlo Alberto avesse potuto dimenticare, nulla sarebbe mutato. La frase che Camillo aveva pronunziata non era un'imprudenza giovanile, ma un atto di fede. Il 19 aprile del 1827 lo zio Franchino in certe note di intime confessioni si scagliava contro i liberali e i carbonari, contro la schifosa democrazia francese, che minacciava il trono e l'altare. Quale ragione di vivere per lui, dinanzi a un così fosco avvenire, se non fosse stato della bontà e dell'affetto dei familiari: il nipote Michele, il pronipote Gustavo con la sua giovane sposa? E soggiungeva: « Il buon cuore di Camillo, il suo amore per i parenti, la profondità del suo spirito penetrante e meditativo mi dà la *quasi* certezza » — il corsivo è nostro — « che seguirà i loro esempi e mi rassicuro sui suoi difetti. Poiché bisogna convenire che questo bravo ragazzo non ne è esente: orgoglio, sue diramazioni, pigrizia e, leggermente, l'amore del giuoco. Ma è giovane. Che terribile età dai 16 ai 17 anni! ». Forse v'era qualcosa di più importante dell'orgoglio, della pigrizia, del gioco, che il vecchio zio nella sua nobilissima intransigenza non osava neppure confessare a sé stesso e che rendeva meno assoluta la sua fiducia. Tutto in Camillo era spontaneità d'ingegno e di cuore; ma gli mancavano quegli « eccellenti principi », che ai suoi occhi facevano di Gustavo un modello di perfezione.

La mancanza di quei principî aveva fatto sì che nel termine d'un anno, disobbedendo al padre, chiedesse perdono a Cassio, e rinnovasse con tanto più fiera passione l'antica amicizia, quanto più contrastato era l'impulso del suo cuore. La carriera militare non era fatta per lui, perché il tenerissimo affetto verso i congiunti, e la fedeltà alla tradizione non potevano soffocare la sua ansia di libertà, la sua ribellione contro il vecchio mondo che lo circondava, perché il suo ingegno e il suo coraggio gli davano diritto a un più grande avvenire che non fosse quello di un povero cadetto.

GIORGIO FALCO

ALLEGORIA E SATIRA IN PARNASO

1. IL PARNASO DEL BOCCALINI E I SUOI MODELLI REMOTI

Nel 1680 gli eredi dei Guerigli stampavano in Venezia quella che a buon diritto dissero «ultima» edizione dei *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini; l'elogio del Crasso e il ritratto dell'autore, premessi per la prima volta a quella stampa, sono un po' come l'epitaffio funebre sulla tomba d'uno dei maggiori successi editoriali del secolo e bisognerà giungere ai nostri giorni per ritrovare una ristampa integrale dei fortunati volumi, che avevano avuto ventiquattro edizioni italiane in sessantott'anni e traduzioni inglesi e tedesche, francesi e spagnuole, fiamminghe e latine. Tempi e gusti mutavano, ma per mezzo secolo e più la satira letteraria e politica continuò a giovare del comodo schema boccaliniano, perpetuando la fortuna d'un'invenzione, che si rivelava vitale se non peregrina, e fertile di spunti e variazioni, prima di raggelarsi nel meccanismo della formula per esaurirsi in essa e perire.

Notissimo nella sua semplicità è il motivo centrale di quell'invenzione: un Apollo di nuovo stampo, umanizzato e giudizioso, regna sul reame di Parnaso popolato da spiriti eletti d'ogni tempo: è un monarca illuminato ed esigente, sempre sollecito del bene dei suoi sudditi, tanto che ogni cosa che accade, grande o piccola, deve essergli riferita e sottoposta per inappellabile giudizio: eventi antichi e recenti, veri o immaginari, vengono così posti in discussione e forniscono materia per un esame critico da cui scaturisce la valutazione estetica o l'insegnamento morale. Bonario artificio, che il Boccalini amava mettere in opera quasi con un furbesco ammiccare, lieto di quel velame giocoso che gli permetteva, «parlando da scherzo, di punger daddovero»; di suo egli ci mise infatti l'animo, non lo schema, che altri prima di lui aveva lentamente elaborato.

L'elementare semplicità della trovata parnassiana non tarda infatti a rivelare all'analisi un curioso carattere composito: prima che il *genere* giunga col Boccalini alla sua forma definitiva, ricalcata poi fedelmente dai pedestri imitatori, c'è tutta una serie di elementi che via via si connettono e si assestano, fino a comporre da ultimo il quadro tradizionale. Rilevando la grande fortuna dell'invenzione parnassiana fra il Cinque e il Seicento, quando parve «un modo arguto di esporre concetti morali, politici e letterari, elogi o satire di persone e di cose», Benedetto Croce suggeriva: «Chi volesse rintracciare l'origine e seguire gli svolgimenti di quella invenzione dovrebbe far capo alla letteratura quattrocentesca, se non anche spin-

gersi alquanto più su, per ridiscendere poi al Cinquecento, raggiungere sulla fine di questo e i principi del secolo seguente il gruppo numeroso dei *Viaggi di Parnaso* in poesia e l'altro dei *Ragguagli* o *Avvisi di Parnaso* in prosa¹. E non sono mancate in verità, prima e dopo il Croce, segnalazioni preziose di questo o di quel precedente, indicazioni di spunti e di tentativi, indagini lungo determinati filoni letterari, ma una ricerca compiuta — ch'io mi sappia — non è stata fatta; se l'era proposta, sembra, uno dei più insigni fra gli eruditi nostri del secolo scorso, Emilio Teza, ma nella sua molteplice e dispersissima attività egli lasciò poi cadere il disegno senza condurlo a compimento², sì che per le fonti della letteratura parnassiana occorre rifarsi ancora alle ricerche parziali del Beneducci, del Belloni, del Brotanek, del Trabalza, della Masi, del Cian, del Natali, preceduti fin dal Seicento da quel bizzarro ed acuto spirito di Gian Vittorio Rossi, che nella sua *Pinacoteca* aveva additato nel Franco e nel Caporali i modelli imitati dal Boccacini³.

In verità, il momento che precede il mondo tanto mosso e vario del Parnaso boccaciniiano è un momento statico e frigido, ricco di erudizione quanto povero di vita: la crisalide del ragguaglio di Parnaso è l'arido elenco encomiastico dei panegiristi, l'enumerazione stucchevole degli autori dei « trionfi ». Tradizione remota ed arida, che prende le mosse dai cataloghi di eroi dei poemi epici classici e si ripete nelle letteratura provenzale e nei poemi cavallereschi con cadenze costanti⁴, solo arricchita allorquando l'espedito fantastico concede di evocare, accanto ai viventi, anche personaggi defunti, come nel viaggio d'oltretomba che dall'XI dell'*Odissea* al VI dell'*Eneide* si rispecchia nella più antica letteratura allegorica, o nella visione laudativa di future genealogie insigni⁵. Ricchi spunti fornisce l'in-

¹ Cfr. B. CROCE, *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso » del Cervantes: I. Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese; II. Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612*, « Homenaje á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado », Estudios de erudición española, Madrid, 1899, vol. I, pp. 161-193. Cito dalla rist. in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, 1911, pp. 125-6.

² Lo studio del Teza fu annunciato dal GALLENGA-STUART (*C. Caporali, la vita e le opere*, Perugia, 1903, p. 148), ma non vide mai la luce; cfr. C. FRATI, *Bibliografia di E. Teza*, « Atti del R. Ist. Veneto », LXXIII, I, 1913-14, pp. 45-177.

³ Cfr. F. BENEDEUCCI, *Saggio sopra le opere del Boccacini*, Bra, 1896; A. BELLONI, *Il Seicento*⁴, 1929, pp. 472-3, ed in « Giorn. stor. della lett. ital. », XXXI, 1898, pp. 377-8; R. BROTEANEK, *T. Boccacini's Einfluss auf die englische Literatur*, « Arch. für das Studium der n. Sprachen, ecc. », vol. 111, 1904, pp. 409-10; C. TRABALZA, *La critica lett. del Rinascimento*, Milano, 1915, pp. 230-31; I. MASI, *I ragguagli di Parnaso*, Roma, 1917, pp. 52-57; V. CIAN, *La satira*, vol. II, Milano, 1939, pp. 367 segg.; G. NATALI, *T. Boccacini*, « Celebrazioni marchigiane », Urbino, 1935, pp. 31 segg. Per il Rossi cfr. J. N. ERYTHRAEL, *Pinacotheca imaginum, Coloniae Agrippinae*, 1643, vol. I, p. 171.

⁴ Ricordo solo la rassegna dell'esercito inglese e di quello moro nel *Furioso* (X, 74-89 e XIV, 10-27); frequentissimi esempi offre il Boiardo (nella parte II dell'*Orlando innamorato* cfr. I, 2 segg.; XXI, 53 segg.; XXV, 32 segg.; XXVII, 52 ecc.). Pei provenzali cfr. V. BRANCA, *L'Amorosa visione*, « Annali della R. Scuola Normale Sup. di Pisa », Sez. II, XI, 1942, p. 28.

⁵ Anche qui basti accennare alla teoria dei discendenti di Ruggero e Bradamante nel *Furioso* (III, 24-62 e XIII, 57-73). Fra gli antichi si rammenti il racconto del soldato resuscitato nella *Farsaglia*, VI, 777 segg..

venzione platonica col suggestivo mito di Er di Panfilia¹, i commenti di Porfirio e di Proclo, il celeberrimo *Somnium Scipionis* ciceroniano illustrato da Macrobio; spezzato il vincolo dell'unità di tempo, la fantasia può spaziare liberamente e nasce un *genere* letterario destinato a rigogliosa fioritura nei primi secoli delle nostre lettere: la visione-trionfo. Lo scopo encomiastico passa qui in seconda linea dietro quello moraleggiante, gnomico, educativo; l'allegoria si fa seria, talora severa; la gelida sfilata dei personaggi vien colorandosi d'un giudizio critico o si riscalda in un accenno d'azione. Sentitissimo è, naturalmente, in tutta questa corrente l'influsso della *Commedia*, che taluno tenterà anche di imitare goffamente, ma le opere che rendon tipico il *genere* e lo cristallizzano nelle forme che gli resteranno abituali sono l'*Amorosa visione* del Boccaccio ed i *Trionfi* del Petrarca. Non che ad esse, composta la prima nel 1342, avviati i secondi dieci anni dopo, spetti una sorta di priorità inventiva: anche la loro genealogia ascendente è ramificata e remota. Vi confluiscono reminiscenze culturali, quali il ricordo dei trionfi romani e delle visioni pittoriche di Giotto, del Lorenzetti, dell'Orcagna, con altre più strettamente letterarie: risalgono alcune ai testi classici accennati, altre alle rivelazioni bibliche e dei primi secoli cristiani, altre alle più vive esperienze religiose medioevali, come le visioni degli asceti, i *Dialoghi* gregoriani, i moniti penitenziali dei *Novissimi*, altre ancora al poema allegorico del Due e del Trecento, il *Roman de la Rose*, il *Tesoretto*, la *Commedia*, che tra l'altro fornisce al *genere* la suggestione irresistibile della sua struttura metrica. Da queste stesse radici nascevano in quel torno di tempo, qualcuno con sicura precedenza cronologica, i *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, il *Triumphus contra Amorem* di Domenico da Monticchiello, il *Ternario* di Antonio da Baccchereto².

Certo si è che i *Trionfi*, più ancora delle terzine del Boccaccio, esercitarono una indiretta suggestione sui parnassologi: specie nel *Trionfo d'Amore* e nel *Trionfo della Fama* folta è la rassegna dei personaggi antichi, rievocati per reminiscenze classiche e specialmente romane, ma non mancano figure più recenti di poeti e di condottieri; il magistero dell'arte, lo sfoggio erudito, il gusto per il simbolo e l'allegoria, l'artificio didascalico insieme concorsero a fare dello scritto petrarchesco un modello largamente ammirato ed imitato³.

¹ Cfr. *Repubblica*, X, 13-16 (614b-621d), ma anche *Gorgia* 523a-527e e *Fedone* 108a-b.

² Sul Barberino cfr. la bibliografia in N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Milano, 1942, p. 137, n. 23; sul Monticchiello, ivi, p. 477, n. 13, cui si aggiunga *Rime di M. Domenico da Monticchiello* per cura di G. MAZZONI, Roma, s. a. (1887); il *Ternario* fu pubblicato da O. TARGIONI TOZZETTI per nozze Campanoni-Capuis, Livorno, 1874.

³ Sulle fonti letterarie dell'*Amorosa Visione* e dei *Trionfi* cfr. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891; V. SCARANO, *Alcune fonti romanze dei Trionfi*, «Rendic. dell'Accad. d'Archeol. ecc. di Napoli», 1898 (e la recensione di F. PELLEGRINI in «Giorn. Stor. della lett. ital.», XXXV, 1900, pp. 365 segg.); G. MELODIA, *Studio sui Trionfi del Petrarca*, Palermo, 1898 (e la recensione di E. PROTO in «Rass. crit. della lett. ital.», IV, 1899, pp. 250-263 e VIII, 1903, pp. 51-55); E. PROTO, *Sulla composizione dei Trionfi*, in «Studi di lett. ital.», III, 1901; C. T. ARAGONA, *La milizia di Venere e di Amore nella lirica italiana e il Trionfo d'Amore del Petrarca*, Catania, 1904; F. NERI, *Il Trionfo della Morte e il ciclo dei*

2. IL POEMA ALLEGORICO E LA CRITICA LETTERARIA

Si moltiplicano così lungo il '400 le narrazioni allegoriche di viaggi immaginari, che già avevano precedenti nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti e nel *Quadriregio* del Frezzi: ecco pertanto Zenone da Pistoia immaginare un complesso cerimoniale allegorico per onorare la memoria dell'amato Petrarca; Piero del Zoccolo esporre in 19 canti ternari le sue peregrinazioni nei regni d'Amore e di Fortuna e i suoi incontri con Ovidio, Boezio e vari personaggi biblici; ecco Matteo Palmieri comporre fra il 1455 e il '64 l'arida *Città di vita*, stucchevole peripezia attraverso le sette sfere dei pianeti, i tre elementi e le diciotto mansioni dei vizi e delle virtù; ecco il viaggio per l'Inferno e il Paradiso narrato nel *Giardeno* di Marino Jonata (1465), l'ascesa al cielo di Tommaso Sardi nell'*Anima peregrina* (1493), il pellegrinaggio d'oltretomba narrato intorno al 1500 nel poema senza titolo di Bartolomeo Gentile Fal-lamonica¹. Composizioni tutte ispirate al più astratto e frigido moralismo e riso-nanti di echi non petrarcheschi soltanto, ma della *Commedia*, dell'*Ameto* e dell'*Amo-rosa visione*. Diretto è in ispecie l'influsso della *Visione* e dei *Trionfi* sulla *Fimerodia* di Jacopo del Pecora da Montepulciano, composta a Firenze fra il 1390 ed il '97 mentre l'autore vi si trovava carcerato per ragioni politiche; in questo « Famoso canto d'amore », che si riduce invece ad un goffo pastone moraleggiante, una delle frequenti e faticose digressioni è dedicata alla descrizione del Carro della Fama ac-compagnato da gran sequela di personaggi insigni². Non minore fortuna go-dette il *Trionfo d'Amore*, che ispirò l'opera non spregevole di Antonio di Cola Bonciani e quelle del Bellacci e del Puteolano, mentre Bastiano Foresi, componendo

Novissimi, « Studi medievali », III, 1908, pp. 69 segg.; ID., *Le tradizioni italiane della Si-billa*, ivi, IV, 1912-13, pp. 213 segg.; V. BRANCA, *Per la genesi dei « Trionfi »*, « La Rinascita », IV, 1941, pp. 681 segg.; ID., *L'Amorosa visione* cit., pp. 25-29 e 40-45. Per le imitazioni dei *Trionfi* nelle letterature straniere cfr. W. SÖDERHJELM, *Petrarca in der deutschen Dichtung*, « Acta Soc. Scientiarum Fennicae », XV, Helsingfors, 1886; G. BERTONI, *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Modena, 1904 (rist. in *Poesie, leggende, costumanze del Me-dioevo*, Modena, 1917); P. BORGHESI, *Petrarch and his influence on english literature*, Bo-logna, 1906; I. Zocco, *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra*, Palermo, 1906; A. FARI-NELLI, *Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel Quattrocento*, « Giorn. stor. della lett. ital. », XLIV, 1904, pp. 317-336 (ora in *Italia e Spagna*, Torino, 1929); ID., *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance*, Colonia, 1913. Cfr. anche il *Sogno amoroso* di B. Scala nelle sue *Rime e prose* edite dal DOBELLI, Città di Castello, 1898.

¹ Cfr. il *Trecento* del SAREGNO, Milano, 1942, pp. 134 e 139, e il *Quattrocento* del ROSSI, Milano, 1938, pp. 256-262.

² Il testo fu pubblicato da C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Ali-ghieri*, Roma, 1891, vol. III, pp. 5 segg. Cfr. R. RENIER, *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV*, « Il Propugnatore », XV, 1882, par. I, pp. 176 segg.; par. II, pp. 42 segg.; F. NOVATI, *Di un ignoto poema del Trecento*, « Preludio », VI, 1882; L. CAMBINI, *Intorno allo svolgimento della visione poetica da Dante all'Arcadia*, Livorno, 1904, pp. 29 segg.; L. F. BE-NEDETTO, *Il Roman de la Rose e la lett. ital.*, Halle, 1910; G. ZACCAGNINI, *Iacopo da Mon-tepulciano*, « Giorn. stor. della lett. ital. », LXXXVI, 1925, pp. 225-238; V. BRANCA, *L'Amo-rosa Visione* cit., pp. 41-2.

poco dopo il 1464 i 23 capitoli ternari del suo *Trionfo della virtù* in lode di Cosimo de' Medici, fingeva di aver veduto dietro al carro trionfale del principe i patriarchi biblici ed i Romani insigni, i filosofi antichi e i capitani contemporanei, ma soprattutto i letterati illustri di ogni tempo da Omero a Cicerone fino a Dante ed a Benedetto Accolti¹.

In questo pullulare di terzine, capitoli e sirventesi, attraverso cui sfilano in processione donne celebri e famosi amanti, eroi classici e condottieri di ventura, viene così facendosi largo una schiera particolare destinata a più singolare fortuna: sono i letterati in genere ed i poeti in ispecie, elencati dapprima per semplice gusto erudito, poi con intento encomiastico, infine con una embrionale presentazione che ambisce alla dignità di un giudizio critico: su questa strada, assai prima del Foresi, s'eran posti il Natali ed il Gherardi.

Il patrizio veneto Giangirolamo Natali — se fu lui, come pare, a scrivere intorno al 1382 i quattro libri della *Leandreide* — abbandonò ad un certo punto il tema centrale della passione di Ero e Leandro, per raggruppare attorno ad Amore una fitta schiera di poeti non solo greci e latini, ma anche provenzali e italiani, facendo presentare gli uni da Arnaut du Meroil e gli altri dall'Alighieri². Non diversamente Giovanni Gherardi, il pratese che dal 1417 al '25 lesse in Firenze la *Commedia* con pubblico stipendio e vi ebbe occasione di far amicizia col Burchiello e di tenzonare col Brunelleschi, inserì un ampio elenco di poeti insigni nel suo poema in terzine *La Philomena*, redatto presumibilmente intorno al 1430³: si tratta d'una opprimente filastrocca moraleggiante nella quale si finge che sette donne — le virtù teologali e cardinali — infliggano ai mortali aspri rimbrotti in lunghi sermoni dottorali ridotti in forma di canzoni; dalla selva dell'errore si ascende così per « lo dolce monte » al bel prato fiorito dove le Ninfe del Trivio e del Quadrivio fan corona alla teologia e dove ha luogo la sfilata di due schiere di donne insigni per virtù attiva e contemplativa; da ultimo il poeta viene introdotto nel recinto sacro, che davvero sembra preludere al Parnaso, poichè ospita non solo Fidia, Apelle e Giotto, ma Dante e Pier delle Vigne, Petrarca e Coluccio Salutati,

¹ Cfr. G. FLAMINI, *Un trionfo d'amore del sec. XV*, « Il Propugnatore », 1889, N. S., vol. II, parte II, pp. 139 segg., e V. CIAN, *Un nuovo trionfo d'amore di G. F. Puteolano*, Pisa, 1904; sul Foresi cfr. il cit. *Quattrocento* del Rossi, p. 260.

² Anche questo testo è edito in DEL BALZO, *op. cit.*, vol. II, pp. 257-456. Cfr. E. A. CICOGNA, *Della Leandreide, poema anonimo inedito* (con una lettera di E. TEZA sui versi provenzali della L.), « Mem. R. Ist. Veneto ecc. », VI, par. 2^a, 1859, pp. 415-472; R. RENIER, *L'enumerazione dei poeti volgari del '300 nella Leandreide*, « Arch. stor. per Trieste », I, 1881, pp. 315 segg.; V. CRESCINI, *Per il canto provenzale della Leandreide*, « Rass. bibl. della lett. ital. », 1914; A. F. MASSERA, *A proposito della Leandreide*, « Archivum Romanicum », IX, pp. 190-197; R. CESSI, *Sulla composizione della Leandreide*, « Ricordi e studi in mem. di F. Flamini », Napoli, 1931; V. BRANCA, *L'Amorosa Visione* cit., pp. 41-42.

³ Anche questo pubblicato dal DEL BALZO, *op. cit.*, vol. III, pp. 311 segg. Cfr. F. NOVATI, *G. Gherardi da Prato*, « Miscell. fiorent. di erud. e storia », I, 1886, n. 11; A. PELLIZZARI, *F. Brunelleschi scrittore*, « La rassegna », Ser. III, vol. IV, a. XXVII, 1919, pp. 294-305; V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pp. 134-35, 164, 195-7 e part. 255-6; V. CIAN, *La satira* cit., pp. 274, 338-9 e 344.

Boccaccio e Fazio degli Uberti, nonché gran numero di altri letterati, passati in squallida rassegna, senza una traccia di valutazione critica.

Da allora le enumerazioni di poeti ebbero fortuna e gli eruditi sono andati a gara a riesumarne in copia da rare scritture del Quattro e del Cinquecento: si possono ricordare così quelle contenute nella *Morte del Danese* di Cassio da Narni e nel *Tempio d'Amore* di Galeotto del Carretto, gli elenchi offerti da Panfilo Sassi e da Antonio Alamanni, il contrasto tra poeti recenti, vivi e defunti, inserito da Jacopo Filippo Pellenegra nella sua *Epistola* al Sassi dettata intorno al 1501-2, la larga schiera evocata da Giovanni Filoteo Achillini nel suo *Viridario*, pubblicato a Bologna nel 1513; e Pietro Jacopo di Gennaro, morto nel 1508, passò in rassegna un bel gruppo di poeti della corte aragonese nel XVII^o fra i 47 canti della sua faticosa visione in terzine, che col titolo *Delle sei etate della vita humana* giace inedita in un codice Laurenziano, e Francesco Villani in tre ottave del suo *Marco Franco* edito a Firenze nel 1519 riuscì ad elencare con elogi ingenui e rozzi una ventina di poeti, non emulando tuttavia la bravura dell'anconetano Andrea Stagio, che ne aveva incensati ben diciannove in una sola ottava della sua *Amazonida*, stampata a Venezia 16 anni prima ¹.

Una qualche maggiore attenzione meritano i due gravi poemi del Manfredi e del Fregoso, sia perché rappresentano l'ultima fortuna della visione allegorica educativa, sia perché la rassegna dei personaggi illustri, divenuta ormai di prammatica nel genere, comincia con essi a ravvivarsi di un primo intento critico, ancora malcerto è vero, ma che pure è il punto di giunzione fra la letteratura gnomica, usa a procedere per astratti simboli, e la nuova letteratura critica, in cui l'allegoria si va mutando in artificio satirico. Lelio Manfredi adunque, autore di fortunate versioni dallo spagnolo e di sfortunate commedie, lasciò manoscritto in due diverse redazioni un poema allegorico in 14 canti, dedicando la prima a Francesco I re di Francia e la seconda a Federico Gonzaga ². Narra egli un suo lacrimoso vagare

¹ Cfr. *Rime di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, a cura di S. FERRARI, Livorno, 1884, pp. 63-4, con le recensioni di G. S. SCIPIONI in «Giorn. stor. della lett. ital.», V, 1885, p. 239, e di R. RENIER in «Rivista Mantovana», 1885; R. RENIER, *Notizia di un poema inedito napoletano*, «Giorn. stor. della lett. ital.», VIII, 1886, pp. 248-258; G. ZANNONI, *Notizie di J. F. Pellenegra*, «Giorn. stor. della lett. ital.», XVI, 1890, pp. 284-316 (in part. pp. 310-12); F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e Trionfi di poeti*, «Miscell. per nozze Cian-Sappa Flandinet», Bergamo, 1894, pp. 279-299. Sul Di Gennaro cfr. anche il cit. *Quattrocento* del ROSSI, pp. 497-8 e 512.

² Il Manfredi, ferrarese, conte e dottore di leggi, morto in giovane età, è noto per aver tradotto in italiano e più volte stampato *La cárcel d'amor* di DIEGO DE SAN PEDRO e *Tirante el Blanco* di PIETRO G. MARTORELL. Due commedie sue, *La Filadelfia* e *Il Paraceto*, dedicate entrambe allo stesso Francesco I, giacciono manoscritte nei codd. ital. 1081 e 1086 della Nazionale di Parigi (cfr. G. MAZZATINTI, *Inventario dei Mss. ital. delle bibl. di Francia*, vol. I, Roma, 1886, pp. 186-7). La prima copia del poema è nel cod. 1029 della stessa Nazionale (MAZZATINTI, *op. cit.*, p. 181), la seconda nel cod. 908 della Trivulziana di Milano (cfr. G. PORRO, *Catalogo dei Mss. della Trivulziana*, Torino, 1884, p. 232). Sull'autore cfr. F. S. QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, 1744, vol. V, p. 359 e vol. VI, pp. 192-3, 449 e 535; F. FLAMINI, *Viaggi fantastici cit.*, pp. 287-299; F. BENEDEUCCI, *op. cit.*, pp. 14-15.

per deserte plaghe, afflitto nel vedere misera e negletta la sua amata Minerva, e l'apparirgli sul far dell'alba dall'ombra maestosa di Niccolò Lelio Cosmico testé defunto (siamo dunque nell'anno 1500), che gli si offre a guida e lo conduce per un sentiero fiorito sino ad un mirabile giardino cinto da mura di cristallo. Vi entrano essi per la porta dell'Immortalità e, seguendo il retto cammino della Fama, salgono di balza in balza, passando in rassegna condottieri ed artisti, pastori e filosofi, principi e letterati. Fra questi ultimi son citati il Pico e il Pontano, Ercole Strozzi e Luca Pulci, il Bracciolini ed il Valla, il Beroaldo e il Filelfo, il Poliziano e il Pistoia, il Mantegna e il Marullo, il Pulci ed il Boiardo, in un elenco che è pur sempre monotono e greve, ma che pur si colora di embrionali giudizi e riflette un'attitudine critica in germe. Un sapore decisamente anacronistico nelle sue ruvide movenze medievali anche meglio trapela dall'opera di Antonio Fregoso, l'Anton Fulgoso citato con onore dall'Ariosto, che nacque di nobile famiglia in Genova, ma visse fin dalla fanciullezza alla corte di Milano, familiare di principi e di poeti, autore di sonetti burleschi e filosofici, di poemi amorosi, morali e metafisici, finché, morto Ludovico il Moro, fu preso da amore per la solitudine contemplativa, volle per sé il soprannome di Fileremo e si ritirò in una sua villa di Colturano presso Melegnano, dove viveva ancora nel 1515, dedito a certe sue composizioni allegorico-didattiche aride e monotone in sommo grado¹. Ben sette di questi poemi furono pubblicati insieme a Venezia dallo Zoppino nel 1528, sotto il titolo di *Opera nova*, ma il solo che meriti un cenno è l'ultimo, che narra in tre canti in ottave il viaggio de *I tre peregrini al chiostro di Lucina, all'emporio di Fortuna e al tempio di Pallade*. Nell'ultima tappa del viaggio i tre nobili compagni che ne sono i protagonisti giungono alle porte dell'« Emporio di Minerva », dove entrano con una chiave fabbricata dalla Grammatica, superando il fetido fiume dell'Ignoranza; nell'interno possono acquistare preziose merci vendute dall'Eloquenza e dalla Filosofia, per raggiungere infine il tempio di Minerva nel quale sorge l'altare della Sapienza; ivi incontrano una schiera di poeti contemporanei o defunti di recente, quali il Bembo e l'Ariosto, l'Aretino e il Telesio, il Cittadini e il Tebaldeo, il Barignano e Galeotto del Carretto, raccolti in un elenco che giova solo a confermarci come l'enumerazione dei poeti si fosse ormai sposata definitivamente col poema allegorico: pel resto, le stente rime del Fregoso meritano d'essere ricordate soltanto perché ci introducono nel tempio di Minerva: quello di Apollo non può essere lontano.

¹ Per la menzione ariostesca cfr. il *Furioso*, XLVI, 16; sul Fregoso si può consultare G. MAZZUCHELLI in « Nuova racc. d'opusc. del Calogherà », Venezia, XLVIII, 1753, pp. 1-17; G. TIRABOSCHI, *Storia della lett. ital.*, Venezia, 1820, vol. VI, p. 1131; E. RAPETTI in « Antologia » di Firenze, V, 1822, pp. 177 segg.; F. FLAMINI in « Rass. bibl. della lett. ital. », I, 1893, p. 273; ID., *Spigolature d'erudizione e di critica*, Pisa, 1895, p. 157; ID., *Viaggi fantastici* ecc. cit., pp. 284-7; A. DOBELLI, *L'opera letteraria di A. Fileremo Fregoso*, Modena, 1898; R. DE MATTEI, *La politica di Campanella*, Roma, 1928, p. 170 (ravvisa nel poema del F. — con assai scarso fondamento — un modello della *Città del Sole* campanelliana); V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., p. 527. Cfr. anche i cenni dei cit. BENEDUCCI (p. 14) e BROTANEC (p. 410).

3. LA SATIRA PAESANA E L'INFLUSSO DEI LUCIANESCHI

Prima di raggiungerlo occorre tuttavia completare il quadro con un nuovo elemento, affiancando ai « trionfi » seri, eruditi o encomiastici, le parodie burlesche, le sfilate grottesche a scopo di satira contemporanea e paesana. Ad esempio un bizzarro Fiorentino che fu carcerato per debiti, Stefano di Tommaso Finiguerra detto lo Za, volle imitare ai primi del '400 i *Trionfi* del Petrarca in certi suoi poemetti in terzine fitti di allusioni ai piccoli fatti ed alla piccola gente della locale vita quotidiana¹. Ne *La buca di Monteferrato* presentò così una sequela di concittadini scialacquatori e spiantati che si avviavano di carriera ad una buca del monte Morello, dove speravano di trovare un tesoro che riassetasse il loro peculio; nel *Trattato del Gagno* onorò di eguale pubblicità un nugolo di stolti Pisani parimente falliti, facendoli navigare a bordo d'uno sdruscito naviglio verso una inesistente isola del Gagno; nello *Studio d'Atene* infine, ispirato alla riapertura dello Studio fiorentino seguita nel 1412, immaginò che dalla sua patria fosse inviata ad Atene un'ambasceria erudita, trovando modo di mettere in burla tutta una sciocca brigata di preti, di legisti e di dottori.

Mezzo secolo dopo, Bernardo di Stefano, detto Gambino d'Arezzo, avventuroso ed accanito ghibellino, dedicò a Borso d'Este un suo poemetto, che nella parte prima si diffonde in tre capitoli su *Le genti idiote d'Arezzo*, fingendosi in essi che Leonardo Bruni presenti all'autore per le vie della città una prolissa schiera di concittadini, tutti notati da giudizi molto severi, mentre la seconda parte dello scritto riprende le caratteristiche del frigido elenco, trattando *Degli uomini famosi d'Arezzo e d'Italia*². Ed ancora alla fine del secolo, in uno stile di parodia bonaria della *Commedia*, Lorenzo il Magnifico tratteggiava nei *Beoni* una serie di schiette caricature paesane, descrivendo una frotta godereccia di Fiorentini che s'avviava fuori porta per gustare un vino di fresco spillato³.

Le fatiche degli umanisti venivano intanto restituendo ai satirici due modelli celebri dell'antichità: Aristofane e Luciano. Nell'opera del primo⁴, specie nelle *Nuvole* e nelle *Rane*, non mancavano squisiti esempi di satira letteraria e le *Rane* per di più riprendevano burlescamente il motivo del viaggio d'oltretomba,

¹ Per i testi cfr. L. FRATI, *La buca di Monteferrato, Lo Studio d'Atene e Il Gagno, poemetti satirici del sec. XV*, « Scelta di curiosità letter. », CCIII, Bologna, 1884. Sull'autore cfr. la recensione di S. MORPURGO in « Riv. crit. della lett. ital. », I, 1884, pp. 157 segg. e 320 segg.; il cit. *Quattrocento* del ROSSI, pp. 262-3 e 279; V. CIAN, *La satira* cit., vol. I, pp. 315-7.

² I versi di Gambino furono pubblicati da O. GAMURRINI, « Scelta di curiosità letter. », CLXIV, Bologna, 1878; cfr. F. FLAMINI, *Studi di storia lett. ital. e straniera*, Livorno, 1895, p. 69; il cit. *Quattrocento* del ROSSI, pp. 263 e 279; V. CIAN, *La satira* cit., vol. I, pp. 311, 317 e 512; il cenno del cit. BROTANEK (p. 410).

³ Scritto forse avanti il 1486, il poemetto fu pubblicato solo nel 1568.

⁴ Rivelata all'Occidente per merito di Giovanni Aurispa, che ne recò il codice da Costantinopoli nel 1424 (cfr. R. SABBABINI, *G. Aurispa scopritore di testi antichi*, « Historia », I, 1927, pp. 77-84). La prima versione italiana, dovuta a Bartolomeo e Piero Rositini, fu pubblicata a Venezia nel 1545 (cfr. P. L. RAMBALDI, *Appunti su le imitazioni italiane da Aristofane*, Firenze, 1895).

ma le difficoltà interpretative, le sottili allusioni, la forma scenica furono altrettanti elementi ostili ad una rapida fortuna di quei testi: solo un contemporaneo del Boccacini, il ben noto Cesare Cremonini che professò filosofia a Padova dal 1591, tentò di imitare le *Nuvole*, e si dovrà giungere ai primi decenni del Seicento per dover menzionare fra i più sgraziati e pedestri imitatori dei *Ragguagli* due penosi commediografi satirici, l'Errico ed il Riccio. Diversa sorte godette invece Luciano, già noto al cader del Trecento e ben presto diffuso, tradotto ed imitato¹. Appunto in due dei maggiori lucianeschi del Rinascimento si volle da taluno individuare dei diretti modelli del Boccacini, sebbene con scarso fondamento, perché in comune col Gelli e col Franco egli ha solo l'intento di trattare argomenti seri con stile festoso e piacevole e di presentare la sua critica alle idee ed ai costumi contemporanei attraverso una invenzione fantasiosa ed arguta; ma la *Circe* del Gelli accoglie nelle tenue trama dalla garbata favola troppo arduo peso di ragionamenti filosofici e morali, mentre i *Dialoghi* del Franco stemperano in una conversazione artificiosa e prolissa esili spunti di satira convenzionale contro i cortigiani e i pedanti. Se vorremo dunque accogliere l'indicazione dell'Eritreo sopra riferita, occorrerà limitare una eventuale influenza dei *Dialoghi* sui *Ragguagli* a quel pochissimo che v'è in essi di comune: l'Olimpo negli uni e negli altri il Parnaso, là gli dèi petulanti e annoiati, qui il dinamico e giudizioso Apollo; ma nulla connette sostanzialmente le cicalate oziose del malèdico Beneventano con le cronache argute e scintillanti del Boccacini. Semmai una suggestione più diretta ed efficace poté derivargli da un altro e maggiore libro di *Dialoghi* lucianeschi, quello che fin dal 1491 aveva pubblicato il Pontano²; specialmnte il *Charon*, che riprende il motivo del viaggio nell'oltretomba pagano spesso rinnovato nella posteriore letteratura satirica³, offre conversazioni argute svolte in riva all'Acheronte o sulla barca di Caronte, nelle quali intervengono Minosse e Caco, Mercurio e Dionigene, Eaco e Crate, e si disputa sui vizi umani, e si irridono i pedanti, ma con varietà di moventi e di spunti, ora contro la Chiesa, ora contro i Francesi, o gli Ebrei, o i signorotti, o i legisti.

¹ Cfr. R. FORSTER, *Lucian in der Renaissance*, « Arch. für Litteraturgeschichte », XIV, Kiel, 1881; P. SCHULTZE, *Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance*, Gymn. Progr., Dessau, 1905; N. CACCIA, *Luciano nel Quattrocento in Italia: le rappresentazioni e le figure*, Firenze, 1907; ID., *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento*, Milano, s. a. (1914); V. CIAN, *La satira* cit., vol. I, pp. 416-7 e 449.

² Si vedano i *Dialoghi* a cura di C. PREVITERA, Firenze, 1943, pp. 1-45. Cfr. C. M. TALLARIGO, *G. Pontano e i suoi tempi*, Napoli, 1874; E. GOTHEIN, *Il rinascimento nell'Italia meridionale* (trad. di T. Persico), Firenze, 1905; A. CAMPARI, *Studi pontaniani*, Conegliano, 1907; V. TANTEERI, *G. Pontano e i suoi dialoghi*, Ferrara, 1931; V. ROSSI, *Il Quattrocento* cit., pp. 492-3; V. CIAN, *La satira* cit., pp. 465-472.

³ Ad esempio al cadere del Seicento Ludovico Sergardi (Quinto Settano) nella XV^a delle sue satire latine (ediz. definitiva: Lucca, 1733) narrò un suo burlesco viaggio agli Inferi con incontro di numerosi dannati, nonché, nei Campi Elisi, di molti filosofi e poeti antichi e moderni. Lo stesso viaggio d'oltretomba fu due volte descritto da Federigo Nomi, prima nella quarta delle sue sedici satire (Lugduni in Batavis, 1703), poi nel canto XI del suo *Cattolico d'Anghiari*, pubblicato solo nel 1830.

4. NASCITA DEL PARNASO : UN POEMA OSCURO E UNA LETTERA FAMOSA

L'allegoria seria e lo spunto satirico si fondono infine nella consueta enumerazione di poeti offertaci da un contemporaneo del Fregoso e del Manfredi, un Veneto vissuto nei primi decenni del '500, cui spetta una peregrina trasformazione del *genere*, quella del prato tradizionale in monte: con Filippo Oriolo da Bassano giungiamo finalmente al Parnaso¹. *Il monte Parnaso* intitola egli appunto il poemetto in cui descrive un suo lungo viaggio sul monte delle Muse e gli incontri coi poeti delle varie letterature, divisi in gruppi e scuole, coi loro seguaci, in atteggiamenti caratteristici: Dante è alla testa dei poeti volgari e lo seguono il Calmeta ed il Bembo, il Notturmo e l'Altissimo, il Bevazzano e il Filosseno, mentre le espressioni di maggior devozione sono riservate al maestro dell'Oriolo, il grammatico schiavone Gianfrancesco Fortunio; e vivace s'affaccia anche lo spunto satirico con la comparsa di un non identificato «pretuzzo», che canta le lodi della sua cuoca e strilla fino a farsi venir la gola secca. Col salire sulla scena di Parnaso par che l'allegoria si disgeli, i simulacri impassibili dei «Trionfi» prendono movenze di vita ed un sorriso trapela: nasce un mondo più vario ed arioso, anche se in sulle prime disorganico e frammentario; il viaggio al monte delle Muse diverrà abituale nella critica letteraria in rima, fornirà elemento a narrazioni vive di colore e di moto, pretesti per piaggiare i letterati con l'elogio e più spesso per morderli con la satira; il cipiglio dei moralisti medievali si dissolve nell'arguzia irridente del Berni.

Finora — a dire il vero — il discorso ci ha condotti a riconoscere nei riguardi dell'invenzione boccaliniana nulla più che suggestioni assai generiche, indirette e remote: non determinante fu infatti, lo si è visto, l'influsso dei lucianeschi, sostanzialmente estraneo il simbolismo delle «visioni» e dei «trionfi», inaccessibili quasi certamente negli inediti manoscritti non solo le rassegne serie del Natali, del Gherardi e del Manfredi, o quelle grottesche del Finiguerra e del Gambino, ma anche quella esteriormente più affine all'Oriolo, e non saranno certo i dimenticatissimi poemi del Fregoso a farci parlare di un suggerimento diretto. Sebbene sia congettura indimostrabile, pure non sembra inverosimile che il Boccacini, nel suo lungo soggiorno romano, entrasse talora nella stanza vaticana della Segnatura, dove, levando lo sguardo alla parete affrescata da Raffaello intorno al 1510, poteva ammirare appunto il *Parnaso* armonicamente composto attorno alla simbolica

¹ L'unico dato biografico certo dell'Oriolo è ch'egli viveva il 23 novembre 1531, giorno in cui il Bembo gli inviava una lettera per esortarlo a pubblicare certe sue regole della lingua volgare; che fosse veneto par certo, ma non si sa se della maggiore Bassano o dell'omonimo villaggio presso Brescia. Il codice che ci serba il poema è fra quelli di provenienza Campori dell'Estense di Modena (cfr. L. LODI, *Catalogo dei codici Mss. passati dal marchese G. Campori*, Modena, 1875, p. 121, n. 169), segnato ora B. 6. 21; il canto XVII fu pubblicato e illustrato da V. CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino, 1885, pp. 227-240; cfr. anche i cenni dei cit. BENEDUCCI (pp. 15-17) e BROTANIK (p. 410).

figura di Apollo e popolato di estatiche Muse, di poeti, di filosofi, di uomini insigni¹. Ma se si vuol riconoscere una fonte letteraria veramente diretta e sicura, notissima nel '500 e però anche al Boccacini, occorre rifarsi all'unico autore a cui nessuno degli indagatori delle fonti dei *Ragguagli* ha prestato attenzione: il pennaiolo sgargiante e fastoso che profuse genialità, fantasia e scaltro mestiere nella più disordinata e chiassosa produzione del secolo, il divino Pietro Aretino. Nel primo libro delle sue *Lettere*, pubblicato a Venezia dal Marcolini al cadere del 1537, egli aveva inserito un'epistola a Gianiacopo Lionardi, ambasciatore del Duca d'Urbino a Venezia, che reca la data del 6 dicembre 1537 e nella quale ci narra con ricchezza di spunti e d'invenzioni un immaginario viaggio in Parnaso². Conobbe l'Aretino, nell'ambiente veneto in cui ebbero quasi certo rapporti, l'oscuro Oriolo e il suo *Monte Parnaso*? Tolse da esso argomento per la sua lettera, con la disinvoltura di raffazzonatore e di plagiatario che gli era consueta? O fu invece l'Oriolo ad ispirarsi alle pagine subito divulgate del Flagello dei Principi? L'insufficiente cronologia dell'Oriolo e dell'opera sua non consente una risposta, che non sarebbe d'altronde di interesse rilevante sol che si ponga mente alla trasformazione radicale, al soffio di vita che attraverso la fantasia scapigliata dell'Aretino investe il mondo ancora statico e convenzionale del Parnaso e tutto lo agita e rinnova.

Questi ci narra adunque come, trovandosi immerso in tranquillo sonno, gli compaia diinnanzi la « gentil creatura » del Sogno, che gli addita il monte di Parnaso, erto, dirupato, difficilissimo a salire ed invece facilissimo a discendere; per le sue balze « le cataste degli uomini » si vedono precipitare: chi strisciando tenta faticosamente inerpicarsi, chi resta sfinite a mezza via, chi mentre credevasi quasi giunto scivola giù d'improvviso, e tutti si fan lo sgambetto, si mordono, si affannano, solo per raggiungere una ghirlanda che altro non è poi se non un'insegna d'osteria. Altri son costretti ad attraversare un gran lago d'inchiestro, sì che gli inesperti del nuoto vi affogano e gli altri ne toccan la riva sconciamente imbrattati, irriconoscibili: son costoro quelli che, incapaci di metter mano ad opere originali, cercan fama attraverso i commenti, le traduzioni, i romanzi, e dalle nere acque vedon sciupate le proprie fatiche. L'Aretino si burla di loro, incapaci di far come Cesare, che si salvò a nuoto reggendo fuor de l'acqua il volume dei suoi *Commentari*, e si rallegra che si disperdano « cotali stuccalettori », i cui autori gli paion da meno di quegli operai che preparano intonachi e macinano colori per i pittori. Indi, badando a mantenersi immune da quelle macchie e rallegrandosi al vedere che i discepoli suoi, il Franco e Gian Ambrogio degli Eusebi, seguono invece il bel sentiero che egli stesso aveva aperto sulle spalle del monte, giunge l'Aretino ad un albergo dove vorrebbe porsi a tavola, ma una donna vestita da guerriero, che egli chiama Marfisa — allusione al suo poema omonimo — ma che si scopre poi essere Minerva, lo con-

¹ Accennò primo a questa ipotetica fonte il BENEDEUCCI (*op. cit.*, p. 13) e lo ripeté il NATALI nella cit. celebrazione.

² Frequentissime furono le stampe di quel volume; dieci se ne ebbero fra il 1538 e il '42. Si veda ora l'edizione curata da F. NICOLINI per gli « Scrittori d'Italia », Bari, 1913, con un accenno (p. 405) ad un influsso sul Boccacini. La lettera è alle pp. 338-344, n. CCLXXXI.

duce in alto, al cospetto di Apollo. Questi, che già conosceva il visitatore per aver visto una delle medaglie con la sua effigie coniata da Leone d'Arezzo, gli fa calorosa accoglienza, baciandolo sulla bocca, sì che l'Aretino, descrivendone la bellezza, non si trattiene da oscene allusioni. Egli siede poi tra le Muse e specie quelle della storia e della commedia gli fan le moine, mentre Apollo canta due delle sue *Stanze in lode della Sirena* e la Fama sopraggiunge a discorrere dei suoi onori. Ancora Minerva lo prende per mano e lo conduce a vedere la stalla del Cavallo Pegaseo, che Quinto Gruaro strigliava mentre un pre' Biagio gli empiva la rastrelliera; egli si disseta poi al fonte Ippocrene, ma l'« acqua caballina » è un'acqua come tutte le altre; visita poi « uno studiolo pieno di penne, calamari e carte » per scriver le gesta dei Rovereschi d'Urbino e « un giardinetto » dove per loro crescon lauri e palme sempreverdi, ed ode ancora « scalpellar marmi » per gli archi e le statue e loro destinati. Pagato così il suo tributo di piaggeria ai signori del destinatario della sua lettera, narra la visita al tempio dell'Eternità, costruito in stile dorico per maggior robustezza, dove trova due amici: il Sansovino, che sta ponendo sui cardini la porta bronzea dove ha istoriate le imprese dell'Urbinate contro i Papi, ed il Tiziano, che innalza sull'altar maggiore un quadro con le vittorie di Carlo V.

Uscito dal tempio, il visitatore se ne viene al giardino principale, dove trova i suoi amici veneziani, i due Venieri, i due Badoeri, il Leoni, il Quirini, che gli fan cenno di non far rumore: tra fiori odorosi e mirti, il volto sfolgorante di luce, coronato col diadema della gloria, siede in mezzo ad una accolta di eletti spiriti il Bembo, che legge le sua *Istoria veneziana*; nel rapito uditorio si riconoscono il Giovio e Trifon Gabriele, il Molza e l'Alamanni, Bernado Tasso e Sperone Speroni, il Guidiccioni e il Varchi, il Trissino e il Fracastoro, Bernardo Navagero e il Dolce, con altri minori; nuvole splendenti distillan sulle loro bocche una dolce rugiada, e tutti sono intenti, fin le fronde, gli uccelli e l'aria stessa. Per non disturbare, l'Aretino si allontana e viene alla cucina, attorno alla quale stanno turbe fameliche e smunte: son coloro che hanno in vita pasciuto le Muse « di cavoli, d'erbe e d'insalata »; l'Aretino, che non è di quelli, invitato da Apollo stesso si avvicina al cuoco, che sta cantando un capitolo del Berni o del Mauro, e può aver un boccone della vivanda che quegli ammannisce: una preziosa fenice arrostita su un fuoco d'aloe e d'incenso; bevuta una tazza d'ambrosia, il visitatore se ne viene ad una prigione stipata di gente meschina e male in arnese: sono i petrarchisti che, dopo aver passato la vita a rubar perle, oro e gioielli al loro gran modello, ora sono così mal ridotti; con loro sono i plagiari, i quali, essendo stati condannati a restituire il mal tolto, si trovano ad aver le loro pagine bianche come se fossero uscite allora dalla cartiera. Un'ultima sosta fa l'Aretino in un mercato dove si vendono uccelli di varie sorta, stornelli, gazze, corvi e pappagalli, nei quali raffigura i pedanti che tanto rumore facevano per la libertà del suo linguaggio; un di costoro vien punito in pubblico e sul suo groppone Apollo rompe la sua cetra e la Fama le sue trombe. Finalmente vien presentata all'ospite una cesta contenente non meno di otto ghirlande di fronde differenti per coronare la sua eccellenza in tanti e diversi generi letterari; ma egli tutte le rifiuta e chiede invece che gli sia concesso di vendere o dare a pegno la virtù che gli è piovuta addosso dal cielo; potrà così

cavarne dei quattrini e non dovrà darsi briga di comporre libri per fornir materia alle querele dei pedanti. Ed era sul punto di rivolgere ad Apollo un'altra irriverente allusione, quando un gran rumore si leva in Parnaso: Talia per burla ha impaniate col vischio le ali della Fama: le risate che si levano interrompono il sogno avventuroso.

Una bizzarria dunque, scanzonata e frivola, ma non per questo meno ricca di spunti fertili: il mondo dell'allegoria è uscito d'un tratto dalle secche sterili del simbolismo moraleggiante per farsi vivo ed attuale, pieno di calore popolare. Scopo palese della scrittura è di lodare amici e protettori, di incensare addirittura sé stesso, ma sullo sfondo il Parnaso si disegna ormai nelle sue linee ben note, ha già un sovrano ed un popolo, una stalla e una cucina, un mercato e una prigione; è un paese che vive di vita propria, un mondo contemporaneo tutto naturalezza. Basterà dare un contenuto serio a quel paesaggio festoso, un senso a quei gesti spontanei, ed avremo il Parnaso del Boccacini: un foglio volante fra i mille e mille caduti dalla facile penna dell'Aretino basta a dissolvere quella che era quasi la sola gloria di Cesare Caporali.

5. STANCHE BIZZARRIE ALLA MANIERA BERNESCA

Che il verseggiatore perugino, le cui vicende biografiche si intrecciarono forse per un momento con quelle del Boccacini, conoscesse ed imitasse la lettera aretinesca, mi pare fuor di dubbio: diamo per un momento un'occhiata alle sue rime, sgombrando il campo dalle poesie occasionali ed amorose, dai capitoli scherzosi e satirici della *Corte* e del *Pedante*, dall'oscena allegoria del *Tempio*, dalla parodia cascante della *Vita di Mecenate*, dal senile vagheggiamento degli *Orti*: restano i tre poemetti in terzine che hanno per scena il Parnaso, cioè le *Esequie di Mecenate*, il *Viaggio* e gli *Avvisi di Parnaso*, tutti scritti intorno al 1580 e pubblicati la prima volta dal Viotto di Parma nell'82¹.

Nell'ordine di redazione direi che il *Viaggio* sia il primo: vi narra il Caporali come, deluso del suo infelice esperimento della vita di corte al servizio del Cardinal Della Cornia, decidesse di recarsi in Parnaso alla corte d'Apollo; comprata una mula, il poeta cavalca sino ad Ostia, d'onde s'imbarca per Napoli, Messina e Corinto, fino a che giunge « al pie' d'un'altissima montagna », quella delle Muse, per le cui balze una turba innumerevole tenta faticosamente d'inerpicarsi attorcendo alla « ruota degl'imbrogli » funi fatte con migliaia di carte scritte, tutte destinate ad essere disonorata preda del Dispregio. Poco oltre c'è la buca di quella Civetta la cui morte fu pianta con una canzone del Firenzuola; ancora un tratto, ed ecco

¹ Le *Esequie* sono in due parti di vv. 313 e 436; pure in due parti è il *Viaggio*, di vv. 295 e 532; infine gli *Avvisi* contano vv. 505. Sul Caporali, ai citati lavori del CROCE e del GALLENGA-STUART sono da aggiungere i contributi del SALZA nel « Giorn. stor. della lett. ital. », XLVI, 1905, pp. 182-199; una recente ristampa delle *Rime* fornì G. MONTI, Lanciano, 1916.

la bizzarra figura del Capriccio, che si offre di guidarlo a vedere per facile via il Cavallo Pegaseo. Il poeta mostra infatti una commendatizia del cardinal de' Medici, famiglia che per le sue benemeritenze letterarie possiede fondi in Parnaso, e subito i dirupi spinosi si trasformano in piacevole strada, aperta tra erbe e fiori canori che improvvisano un vario concerto, cui anche le piante partecipano e perfino, in modo poco decente, la stessa mula indiscreta; per la dolcezza le dita delle mani e dei piedi del viaggiatore si trasformano in dattili e spondei sfondandogli guanti e scarpe, mentre, assetate d'armonia, anche le orecchie gli si allungano a dismisura. Nella seconda parte del poemetto, mentre il poeta ammira la vaghezza del sito, Orazio Rucellai gl'invia in regalo un canestrello d'erbe e di fiori, poi sopraggiunge un'allegorica dama, la Licenza Poetica, che gli unge gli occhi con un latte magico, sì che, riaprendoli, si trova di fronte ad un palazzo meraviglioso. Questo non è infatti costruito di marmi né di pietre, ma dei materiali letterari delle favole e delle storie: l'eleganza ha fornito gli stucchi, la retorica i colori: quattro son le porte, costruite dalla poesia biblica, greca, latina e italiana: quest'ultima ha per pilastri due canzoni, due sonetti per piedestallo, una sestina per architrave, un fregio in ottava rima ed un frontone tutto decorato « di madrigali e canzoncine a ballo ».

All'ingresso gli si fa incontro Bonagiunta da Lucca, che difilato lo conduce in cucina: ivi il Berni, che s'era vantato di perizia in quell'arte, funge da capo cuoco; il Varchi, autore d'un capitolo sulla ricotta, pavesa il muro di quei formaggi; il Lasca cuoce le salsiccie, perché aveva scritto una canzone in loro lode; Farinata degli Uberti intride la farina; messer Onesto Bolognese fa da commensale; il Pigna, il Bembo e Sennuccio compaiono fra diverse allusioni. Ma l'ospite si meraviglia di non vedere i sommi « Padri delle Muse Tosche » e gli vien detto di pazientare alquanto nel giardino delle piante canore, vigilato da un osceno ortolano e animato da pappagalli, gazze e ghiandaie, che intonano terzine del Molza: intanto i poeti più insigni son riuniti a consesso per deliberare sull'ammissione del Caporali in Parnaso, e solo dietro presentazione delle commendatizie medicee la porta gli è aperta, sì che, stando fuori, può vedere in una ricca sala il Petrarca, che tiene Dante alla sua destra ed a sinistra il Boccaccio: con loro sono Cino da Pistoia e Guittone d'Arezzo, e quest'ultimo reca nel berrettone di Dante, usato a mo' di secchia, un brodo di cavoli riscaldati per bevanda dei letterati poveri d'inventiva; escono poi il Bembo e il Sadoletto, il Guidiccioni e il Della Casa, firmatari d'un decreto che vieta di dedicar versi a principi illetterati. Scoppia intanto una disputa intorno allo stile fra Cino e il Firenzuola, proseguita fra il Dolce e il Ruscelli; poi l'Ateneo toscano chiede un nuovo rettore, sol per dar modo al poeta d'incensare i suoi Medici e il loro protetto Angelo Barga; quindi egli vorrebbe visitare le ninfe, ma queste son discese al fiume a lavare i panni sporchi dei poeti; infine l'attenzione è richiamata dalla inquietudine manifesta del cavallo Pegaseo. Si pensa che esso abbia sete e lo si scioglie perché possa abbeverarsi, ma il destriero sulla porta della stalla colpisce a calci il Burchiello, lasciandolo fuor di senno, e tosto si precipita addosso alla mula del poeta. Questa si dà alla fuga e il Caporali

la insegue a perditione, smarrisce nella corsa le pianelle, non riesce a raggiungerla e si trova alla fine fuori del dominio di Apollo.

La parentela tra il *Viaggio* e la lettera dell'Aretino si mostra dunque strettissima: se si toglie la terza rima bernesca sostituita alla disordinata prosa epistolare, si potrebbe parlare di due componimenti gemelli. Sono entrambi due capricci bizzarri e futili, che si fan seri qua e là solo per dare la stura a piaggerie cortigianesche; passatempi di letterati oziosi, tollerabili ancora nel caso dell'Aretino per il libero gioco della fantasia scapigliata, indigesti in quello del Caporali, che segue pedestremente un modello. Le scene dell'orto e della cucina, la stalla del cavallo Pegaseo e la rovinosa scalata al Parnaso son motivi di derivazione tanto palesi che non occorre sottolinearli. Ma il buon Caporali credette di aver trovato una formula felice e si affrettò a dare un seguito al *Viaggio*, scrivendo le *Esequie di Mecenate*, chiara allusione alla liberalità defunta nelle corti contemporanee, ma pretesto esteriore per continuare una rassegna burlesca di letterati italiani recenti o contemporanei. Stavolta il poeta, uscito a precipizio dal Parnaso, non è più testimone della scena, ma ne parla trascrivendo una relazione di Sennuccio del Bene, segretario dei decreti apollinei, assunto a quell'incarico forse perché circolava, a lui attribuita, una relazione epistolare dell'incoronazione del Petrarca. Ogni anno dunque le Muse convengono nel loro tempio per onorarvi la tomba di Mecenate, seguite da

un grandissimo branco di poeti.

Primo prende la parola il Fracastoro a lamentare il trapasso irrevocabile, mentre l'Elegia fa vento al catafalco ed Ovidio Nasone cerca di non prendere parte al coro. Poi si va al foro, dove è stato eretto da Plauto il rogo funebre con legna d'alloro che Apuleio ha condotto sulla schiena dell'Asino d'oro; fungono da beccamorti il Flaminio e lo Strozzi, il Vida e il Navagero, chiamati forse a quell'ufficio per il loro gusto di poetare in lingua morta; Orazio e Virgilio appiccano il fuoco alla pira, ma il Bonfadio se ne sta in distanza, memore di esser stato bruciato vivo; infine Andrea Marone recita l'elogio funebre improvvisando versi latini. Ed ecco sopraggiunge una schiera di poeti italiani, guidati dal Boccaccio e da Cino da Pistoia, che entrano in contesa coi latini capeggiati da Livio Andronico e da Marziale; nasce una rissa fra il Berni ed il Folengo, da cui escono pesti entrambi, ma con sopravvento del verseggiatore italiano, che guadagna per i suoi l'onore di portare le ceneri di Mecenate; si forma così un corteo bizzarro nel quale si riconoscono il Boiardo e l'Ariosto, Luigi Pulci e Bernardo Tasso; Baldassarre Castiglione dirige la processione, il Petrarca mena per la cavezza il cavallo Pegaseo, seguito dai collettori di prose e versi che ne raccolgono gli escrementi, mentre il Ruscelli l'aiuta sollevandogli la coda; intanto l'Aretino trova modo di far della maldicenza, il Sannazaro compare in un'allusione alla sua *Arcadia*, il Tebaldeo civetta con le Muse, i pastori d'Arcadia chiudono il corteo. Rientrata la processione al tempio, sale in pergamo Dionigi Atanagi a recitare l'orazione funebre, ma è tanto male in arnese che il Bembo deve prestargli il suo gabbano; infine si celebrano i giochi

gladiatorii e scendono in campo per un feroce combattimento a botta e risposta il Caro ed il Castelvetro, rinnovando la loro disputa celebre. Ma un gran rumore si leva ad interrompere la lotta: giunge nuova delle fauste nozze del Medici con Bianca Capello e le cerimonie terminano in una festa generale.

6. IL PRIMO GAZZETTIERE D'APOLLO

Un tenue spunto originale, un piccolo barlume d'invenzione venne fatto al Caporali d'inserire nel terzo poemetto, gli *Avvisi di Parnaso*, dedicati con gran lodi ad Ottavio Acquaviva. Si è visto come le *Esequie* apparissero scritte sulla traccia di una lettera di Sennuccio, opportunamente parafrasata, poich 

Quel che contien la lettera   un breve avviso,
un'epitome in forma di argomento ¹.

Qui l'ideuzza degli *Avvisi*   in germe. Le notizie del terzo poemetto non saran pi  cavate da una lettera privata, ma da un notiziario anonimo e pubblico, da una di quelle gazzette manoscritte, denominate appunto « avvisi », che informatori di professione, detti menanti, diramavano gi  a mezzo il Cinquecento dalle principali citt  italiane e da Roma soprattutto. Anche Venezia e Genova, Firenze e Modena ebbero i loro menanti, maestri nel raccogliere in poche righe le cronache e le « recentissime », ma altres  i mille « si dice » delle anticamere e dei quadrivi, ed inclini perci , per necessit  del mestiere, per solleticare i destinatari, all'insinuazione mal dica, al particolare caustico e piccante. Arie cattive spiravano allora nell'Urbe per le male lingue, come ammoniva nella primavera del '70 la pubblica esecuzione dello sciagurato Niccol  Franco; il 17 marzo del '72 Pio V emanava una severa bolla contro i menanti, ribadita il 1  settembre dal successore Gregorio XIII, ma le repressioni par che avessero poco effetto, n  maggiore lo ebbero i drastici esempi, come quello di un don Annibale Cappello, che il 14 novembre 1587 fu appiccato in Ponte, dopo che gli eran state mozzate la lingua e la mano destra ². Sta di fatto che gli « avvisi » soddisfacevano ormai ad un sentito bisogno, poich  diffondevano, rapidi e laconici, non solo diffamatorie insinuazioni, ma notizie politiche, commerciali e religiose ricercate avidamente in tempi di comunicazioni non facili n  veloci, ed i menanti continuarono a vivere ed a scrivere,

¹ Cfr. *Esequie di Mecenate*, parte I, vv. 37-38.

² Cfr. S. BONGI, *Le prime gazzette in Italia*, « Nuova Antologia », XI, 1869, pp. 311-346; R. CLARETTA, *Ordinanze e leggi sulla stampa dal 1569 al 1848*; ID., *Dagli « Avvisi » alle « Gazzette »*, « L'Osservatore Romano », 25 febbraio e 2 aprile 1937. Manca un ampio lavoro moderno sull'interessante argomento e sono del tutto insufficienti i cenni di L. PICCIONI, *Il giornalismo letterario in Italia*, Torino, 1894; F. PARISI, *Il giornale e il giornalismo*, Napoli, 1920; F. FATTORELLO, *Il giornalismo italiano dalle origini agli anni 1848-49*, Udine, 1937. Cfr. dello stesso *Notizie per una bibliografia sul giornalismo italiano*, Udine, 1936, pp. 66-68.

or più or meno prudenti, fino a quando la stampa, fattasi economica e celere, si pose al loro servizio, ed essi, mutato nome, si dissero giornalisti.

A questo aspetto della vita dei suoi giorni si riconnette l'invenzioncella degli *Avvisi*, poiché il Caporali immagina appunto di aver ricevuto

questi ultimi avvisi de' menanti,
che scrivon di Parnaso a questi e quelli,
ch'ogni mese li pagano in contanti.

Le notizie son del solito stampo: monsignor Animo Grato, ambasciatore delle Muse, mentre navigava alla volta d'Italia, è stato assalito dalle navi corsare dei principi avari e si è salvato a stento; i poeti sdegnati rinforzano allora la loro armata d'arpe e di liuti; il Bembo, eletto ammiraglio, fornisce le sue navi d'uomini d'arme in prosa equipaggiati di rime affilate e di pesanti stili; l'Ariosto con le sue satire forma l'avanguardia; un poeta adulatore è suppliziato; Apollo intende intervenire di persona nella guerra ed assolda genti contro gli Ignoranti; il Berni e l'Aretino guidano la fanteria satirica; il Della Casa, come autore del *Capitolo del Forno*, è fatto provveditore dell'esercito e lo rifornirà

di vettovaglie cotte e di pan fresco;

il Muzio, maestro di armi e di cavalleria, guida più di mille risposte acuminate. Giunge nuova intanto dell'avanzata dell'esercito degli Ignoranti, formato da immense schiere di somari su cui cavalcano i signori più illustri e facoltosi, corazzati di « cuoio asinino », pasciuti di cibi raffinati, ostentanti il più volgare disprezzo per le cose della cultura.

Un avviso da Delfo reca poi notizia di un allegorico matrimonio fra la illustrissima Corte e l'« infante don Vituperio », offrendo spunto al Caporali per riprendere i temi già toccati nella *Corte*; un altro avviso narra il ritrovamento d'una simbolica statua raffigurante l'avidò ed ingrato Secolo presente; un terzo la ritrattazione d'un poeta, che aveva falsamente asserito avere i signori contemporanei gran considerazione dei letterati; un quarto una disputa fra Prose e Carmi, pacificata dal Coppetta; un quinto, nuove miserie dei cortigiani; un sesto, la morte dell'Onore, perito per veleno. Ed ancora il Petrarca presiede la disputa sulla favella toscana; Dante fa naufragio perché la sua barca è carica di troppe voci arcaiche e inusitate; madama Virtù non si fa più vedere in pubblico; l'Avarizia ha espulso le belle lettere; lo Stipendio e il Donativo versano in fin di vita: con un nuovo elogio dell'Acquaviva ha termine la sbrodolata tiritera.

Questo il Parnaso del Caporali, che al Beneducci — ignaro di quanto debba esser restituito all'Aretino — parve pieno di originalità e di fantasia, traboccante di vita; ben più severo il giudizio del Croce¹, che concludeva: « Il pensiero è nullo: si riduce a qualche luogo comune contro le corti e contro i cattivi poeti. Per fare una satira contro le corti e i poeti del tempo bisognava avere, almeno per

¹ Cfr. BENEDUCCI, *op. cit.*, pp. 18-19; CROCE, *Due illustrazioni cit.*, p. 137.

qualche istante, animo non da semplice cortigiano e idee critiche sulla poesia diverse da quelle correnti. Ma l'animo e il cervello del Caporali erano vuoti: sentiva egli stesso come umile cortigiano ed era mediocre poeta. Onde la sua satira è volgare, le sue frecciate *sine ictu*; e non riesce a destare interesse neppure in qualche singolo punto. La forma, che egli adopera, non ha nulla di individuale, ed è fiacca e scolorita derivazione di quella del Berni. Deve considerarsi triste sintomo di decadenza che simili cicalate e filastrocche, insulse e ineleganti, piacessero e trovassero diffusione, ammirazione e imitazioni». Giudizio stavolta troppo severo, ch  al Caporali non manc  una certa bizzarra fantasia, ed arguzia nel dire, e facilit  di verseggiatore, ma furon questi i suoi stessi limiti; l'estro rimase capriccio, la scorrevolezza cadde spesso in sciatteria: fuor dell'ammiccare furbesco di certe allusioni ben poco pu  oggi tener desta lungo le sue pagine l'attenzione del lettore.

Pure   indubitato che da lui derivi direttamente il Boccacini, anche se — per quanto appare — non ne faceva gran stima ¹: dai poemetti fu tolto lo schema di quel mondo sempre meno allegorico e astratto, e pi  animato per converso da una folla di personaggi contemporanei, da uno di essi la forma giornalistica e il titolo stesso, ch  i *Ragguagli* fino a pochi mesi prima della stampa s'intitolavano ancora *Avvisi de' menanti di Parnaso*; qua e l  fu attinto uno spunto fuggevole per motivi particolari del nuovo quadro: cos  nelle *Centurie* ricompaiono il Varchi con le sue ricotte e il Della Casa col suo forno (I, 31), Cino da Pistoia mantiene la carica di « auditor di ruota » (I, 72), l'asino d'oro di Apuleio ritorna due volte in scena (I, 8; II, 93); l'avvio del ragguaglio in cui si narra del virtuoso spagnolo morente, che non vuol essere spogliato perch  non si scopra che ha il colletto soltanto, ma non la camicia (II, 4), pu  derivare da quei versi della *Vita di Mecenate* (parte VIII, vv. 13-15) nei quali i soldati di Augusto, di ritorno dalla guerra di Perugia:

Si vedean scalzi e nudi essere in guisa,
che nelle carni aveano il giubbon solo,
cucitovi il collar della camisa;

infine il gioco di parole che irride gli abitanti di Iesi, cio  la caduta del dittongo che trasform  i *Piceni Aesini* in Piceni asini (II, 37) pu  esser stato suggerito da quello, meno felice, introdotto dal Caporali nella *Corte* (parte II, vv. 166-8) scrivendo:

e qual (con riverenza) Marchigiano
interpretar si deve Asin di Marca,
tal Asino di Corte Cortigiano.

¹ In *Cent.* I, 57, erigendosi in Parnaso il tribunale contro gli adulatori, composto dei maggiori poeti satirici, il Caporali vi ha il modesto incarico di sostituto del notaio, preceduto dall'Ariosto, da Giovenale e dal Berni. Ma di ipocrisia, nonch  di crassa ignoranza lo si accusa in *Cent.* II, 46, fingendo che egli pianga calde lacrime per la perdita delle *Deche* liviane, pur non essendosi mai curato di leggere i libri superstiti. Ancora in *Cent.* II, 77, Apollo, ad istanza dei principi in esso vituperati, proibisce il capitolo sulla Corte. Solo in *Cent.* II,

Esigua somma di influssi in complesso, e tutt'altro che determinante. Se la critica è stata concorde nell'additare nel Caporali l'ispiratore del Boccalini¹, il suggerimento non sarà da respingere, ma da accogliere entro limiti assai ristretti. Vero è che il Caporali ha reso più mosso, vario ed attuale il reame di Parnaso, vero che ne ha perfezionata l'organizzazione e lo ha posto in attiva relazione col mondo, vero infine che a lui spetta l'introduzione dell'agile forma giornalistica: il Boccalini per parte sua ha tosto intuito come occorresse adottare anche la rapida prosa dei menanti, abbandonando i non sempre fluenti terzetti, ma soprattutto si è valso di quella curiosa forma di frivole piacevolezze, di quella iridata crisalide, per addensarvi un contenuto critico e morale, per far che in essa parlasse rimpianto e sdegno, passione politica ed acume letterario, una coscienza insomma d'uomo desto ed integro, ora bonario e comprensivo, ora caustico ed acre, ma pronto sempre a spendere una generosa parola per la giustizia e per la verità.

7. SULLA TRACCIA DEL CAPORALI: MURTOLA, CERVANTES E CORTESE

Prima che il Boccalini desse l'avvio alla valanga verbosa della letteratura parnassiana in prosa ed inaugurasse con le sue trovate tutta una sequela di composizioni allegorico-satiriche, anche il Caporali ebbe campo di adunare un manipolo di imitatori, che preferirono restar fedeli al metro ed alla rima: già i *Ragguagli* circolavano diffusi in reiterate edizioni ed ancora per le accademie qualche sparuto verseggiatore snocciolava filze di terzetti a narrar viaggi di Parnaso e beghe di poeti. Bisognerà pure soffermarsi un istante fra costoro, se fra i seguaci del Perugini un grande poeta non sdegnò di frammischiarsi: Miguel de Cervantes.

Primo a raccogliere il trito motivo fu in verità un rimatore di ben più esigua statura, il genovese Gaspare Murtola, noto per le goffaggini del suo *Mondo creato*, per le *Fischiate* che gli indirizzò il Marino, per le *Risate* con le quali tentò di rispondergli e per lo sciagurato attentato con cui credette di potersi vendicare². Nello stento e triviale diverbio a colpi di sonetti e sonettesse fu primo il Marino — era l'anno 1608 — a trarre in ballo il Pindo ed il Parnaso:

Volge il Murtola in Pindo lo schidone
o 'n guisa di salsiccie i versi infilza

85 il Caporali è lodato per la sua gratitudine, introducendolo ad intercedere presso Apollo in favore di G. G. Acquaviva, ma come opportunista ingrato vien presentato in *Cent.* III, 57.

¹ Oltre il citato Eritreo e le note di Carlo Caporali alle *Rime* di Cesare, basti ricordare il MESTICA (*T. Boccalini* ecc., Firenze, 1878, pp. 39 e 109-11), il cit. BROTANEK (p. 410), il BELLONI (*Il Seicento* cit., pp. 472-3).

² Sulla vicenda cfr. A. BELLONI, *Il Seicento* cit., pp. 42-43; G. RUA, *Per la libertà d'Italia*, Torino, 1905, pp. 121-2 (ivi alle pp. 186-8 è per la prima volta stampato l'acuto ragguaglio con cui il Boccalini deprecò l'accaduto); ID., *Poeti della Corte di Carlo Emanuele I*, Torino, 1899, pp. 124 e segg.

per guadagnarsi da Apollo un laido trofeo; oppure:

Il Murtola in Parnaso un giorno ascese,
dove trovò la sua Musa ribalda....

ed ai cuochi di quel reame si ingiunge di spalmarlo con « grasso di minestra », e il senato emana decreti a suo danno; ma invece fu il Murtola a raccogliere lo spunto ed a trascinarlo per due lunghi sonetti caudati ¹, descrivendo nel primo una canagliesca incoronazione del Marino in Parnaso e nel secondo il suo ingresso in Elicona. Il tono è quello turpe e contumelioso delle *Fischiate*: il Marino si ubbriaca per conseguire il furore Apollineo, il suo alloro è un'insegna d'osteria, il suo trono un pitale, gli antenati suoi furono contadini e schiavi, lui stesso è in abito da galeotto e da buffone; l'Aretino, stando in una botte, gli recita un elogio pieno di impropri, il Franco gli pone per mitria una sporta, il Berni una corona di fegatelli, il Caporali una collana di salsiccie, altri gli fanno osceni affronti, il Folengo con vari grammatici lo deride per la sua ignoranza del latino, finché tutto si conclude con grida, fischi e percosse; né diverso andazzo ha l'altro sonetto in cui si narra lo sdegno delle Muse per l'ingresso del Marino in Elicona e la sua cacciata dal monte fra le botte e le ingiurie di tutta una turba di poeti antichi e moderni mossigli addosso a furia.

In altro clima, di serena dignità artistica, anche se con discontinuo afflato poetico, ci porta il Cervantes col suo *Viaje del Parnaso*, composto nel 1613 ² e direttamente ispirato dal Caporali, come ripetutamente volle dichiarare l'Autore ³, sebbene qualche altra fonte o suggestione minore appaia riconoscibile ⁴. I due poeti non pare si fossero conosciuti di persona, quantunque il Cervantes fosse stato in Roma cameriere del card. Giulio Acquaviva (morto ventottenne nel '74), mentre il Caporali fu familiare del fratello Ottavio, porporato nel '91; comunque l'influsso dei poemetti del verseggiatore perugino e specie degli *Avvisi* appare evidente, anche se l'opera del Cervantes è assai più varia e diffusa. Si narra

¹ La prima edizione delle *Fischiate* e delle *Risate*, colla data del 1619, reca le indicazioni fittizie di Francoforte e di Norimberga; mi giovo di quella del 1629 (*La Murtoleide, fischiate del cavalier Marino, con la Marineide, risate del Murtola*, in Spira, appresso Henrico Starekio). Cfr. le *Fischiate* V, IX, XIX e LXIII (pp. 5, 6, 11 e 30) e le *Risate* XIII e XXVII (pp. 55-59 e 67-68). Un cenno in proposito diede il BELLONI nel cit. articolo del 1898, p. 377.

² Fu pubblicato a Madrid dal Martin nel 1614 e ristampato la prima volta in Italia dal Bidelli di Milano nel 1624 (cfr. L. RIUS, *Bibliografia critica de las obras de M. de Cervantes*, Madrid, 1895-1904, vol. I, p. 145, nn. 308 e 310). Soltanto pochi brani furono tradotti in italiano in versi sciolti da G. B. CONTI nel vol. VI inedito della sua *Scelta* (cfr. V. CIAN, *Italia e Spagna nel sec. XVIII* ecc., Torino, 1896, pp. 336-8).

³ Tanto nell'esordio del poemetto (« Un quidam Caporal italiano — de patria perusino e lo que entiendo — de ingenio griego y de valor romano.... »), quanto nel *Prologo* alle *Novelas ejemplares*, stampate a Madrid nello stesso 1613, nel quale il Cervantes si dichiara « del que hizo el Viaje del Parnaso à imitación del de César Caporal Perusino ».

⁴ Cfr. FITZMAURICE-KELLY, *The life of M. de Cervantes Saavedra*, Londra, 1892, pp. 249-50, nonché i già cit. studi del BENEDEUCCI, pp. 19-20, e del CROCE in *Saggi sulla letteratura ital. del Seicento*, pp. 125-159. Modesto il cenno della MASI cit., pp. 97-100.

negli otto canti in terzine del *Viaje* la guerra che Apollo indice contro i cattivi poeti, schierando i buoni sotto le proprie insegne; anche stavolta l'esordio muove dal viaggio dell'autore e della sua mula, per volgersi poi a descrivere un'allegorica nave, costruita in forme metriche, nella quale, sotto la guida di Mercurio, si imbarcano i migliori poeti di Spagna per accorrere in soccorso di Apollo: qui la lunga lista elogiativa si snoda con frigide movenze, ripetendo gli aridi « trionfi » che già il Cervantes aveva imitato nel canto di Calliope della *Galatea*. Viva e colorita è invece la descrizione del viaggio per mare, vibrante nei ricordi giovanili delle navigazioni mediterranee e dei soggiorni italiani, finché i soccorsi giungono ad Apollo, che si trova assalito da una miriade di sconci omuncoli che, dicendosi poeti, pretenderebbero occupare il Parnaso; qui il poemetto torna a languire, poiché i cattivi poeti son quasi tutti anonimi e la satira che dovrebbe morderli resta generica, le frecciate non trovano bersaglio. Cervantes si limita a biasimare il cattivo gusto dei recenti novatori e la cecità del pubblico, che non sa tenere nel meritato pregio la sua fatica letteraria, ma fra gli echi della polemica personale vivo trapela lo sdegno per la sfrontata avidità dei poetastri contemporanei. Nel seguito del poemetto compaiono agli occhi del Cervantes le allettanti visioni della Falsa Poesia e della Falsa Gloria, che lo colmano di ingenua ammirazione, ma Apollo e Mercurio lo distolgono dal miraggio additandogli la Vera Gloria, quella riserbata a colui che con animo immacolato sa coltivare la Vera Poesia, splendore del cielo e della terra, ministra delle più felici illusioni e rivelatrice suprema della bontà che anima l'universo. Nel poemetto si alternano così bagliori lirici e trite verseggiature, vive descrizioni venate di malinconici rimpianti ed elenchi pedestri, fino alla chiusa, ispirata al razionalismo estetico della Rinascenza, nella quale l'Autore tenta di fermare le regole della propria poetica. Assai più felice, nella sua brevità, è la *Adjunta al Parnaso*, rapida appendice in prosa composta d'un dialogo dalle agili battute e d'una lettera, che si finge spedita da Apollo il 22 luglio 1614 per stabilire « privilegi, ordinanze ed avvertimenti ai poeti spagnoli »: in essa il Cervantes abbozza un'abile difesa dei proprii lavori teatrali e copre di vituperio gli attori che si rifiutano di rappresentarli.

Nell'anno stesso in cui il poeta spagnolo animava l'ormai frigido espediente inventivo colle senili nostalgie delle sue avventure mediterranee, nella Napoli ch'egli vagheggiava Giulio Cesare Cortese¹ tesseva un suo *Viaggio di Par-*

¹ Su di lui confronta G. FERRARI, *De la littérature populaire en Italie*, « Revue des deux mondes », 1839-40, pp. 509-11; A. FEROLLA, *G. C. Cortese poeta napolitano del sec. XVII*, Napoli, 1907; F. RUSSO, *Il gran Cortese*, Roma, 1913. Fondamentali le pagine del CROCE in *Saggi cit.*, pp. 4-36 e 133-42, da cui derivano tanto il TRABALZA (pp. 230-31) quanto, non senza personali notazioni, la MASI (pp. 100-113). Nato intorno al 1575, il Cortese da fanciullo fu compagno del coetaneo G. B. Basile, l'altro grande scrittore vernacolo napoletano, di cui rimase sempre tenero amico; laureato in legge nel '97, fu assessore a Trani al cader del '99, poi viaggiò in Spagna, poi fu in Toscana al servizio di Ferdinando de' Medici e pare venisse ascrivito alla Crusca; tornato nel Regno, ebbe nel 1606 il governo di Lagonegro in Basilicata, nel 1610 era a Napoli, due anni dopo entrava a far parte della nuova Accademia dei Sileni. Fin dal 1604 aveva cominciato a pubblicare in frammenti la sua *Vaiasseide*, descrizione in

*naso*¹ colle più modeste fila del saporoso linguaggio dialettale; anch'egli traeva dal Caporali il tenue spunto dell'invenzione, ma si disponeva ad animarlo con motivi autobiografici e popolareschi. Deluso dalle disavventure della vita di cortigiano finge il Cortese di cercar rifugio in Parnaso, benevolmente accolto da Apollo, che gli apre la lauta cucina e lo nomina suo paggio, ma subito trattato con disdegno dai poeti classici, toscani e provenzali, scandalizzati al veder ammesso fra loro un uomo di sì bassa elezione, rappresentante di una poesia dialettale e plebea. Solo i poeti burleschi, il Berni e il Caporali, gli fanno buon viso e lo sostengono nella vivace disputa dibattuta al cospetto di Apollo, nella quale il Cortese si fa paladino della letteratura locale napoletana, fiero delle antiche tradizioni di autonomia politica e di splendore artistico del vecchio Regno, chiedendo per lei, non solo il diritto di ingresso in Parnaso, ma la parità riconosciuta con le opere fedeli all'aurea tradizione toscana. Quando si giunge al paragone tra la glaciale commedia tradizionale, imitatrice di moduli classici, e la ridanciana festevolezza del Pulcinella partenopeo, Apollo più non esita e proclama tutta la sua simpatia per la maschera popolareasca.

Questo spunto critico, che, come giustamente ha notato il Croce, raggiunge il significato di una rivendicazione dell'autonomia artistica ignara di norme convenzionali, dà al poemetto vernacolo un contenuto serio che era mancato ai capricci del Caporali; anche il Cortese prosegue poi per episodi sconnessi, fra spettacoli e discorsi mutevoli (col Caporali va a visitare la ricca galleria d'Apollo), ora con spunti mordaci, ora con abbandoni lirici, finché nel finale introduce elementi fiabeschi — memore forse dell'amicizia col Basile — fingendo che, nel partirsi dal Parnaso pel richiamo nostalgico della sua Napoli, Apollo voglia fargli un dono prezioso, un tovagliolo incantato che, spiegato, si copre d'ogni ben di Dio; il poeta si mette così per via, ma non tarda ad incontrare un giovane che lo induce a scambiare il suo lauto presente con un oggetto anche più meraviglioso, ma purtroppo molto meno utile: un coltello magico che, piantato in terra, fa sorgere un mirabile castello; con questa allegorica allusione autobiografica al dileguarsi delle speranze concrete, che lascino il posto agli effimeri castelli dell'illusione, il grazioso poemetto si chiude in un'aura di delicata malinconia. Giustificata è dunque la viva simpatia colla quale volle parlarne il Croce, anche se il suo giudizio conclusivo viene indirettamente a far torto al Boccacini: pare infatti eccessivo sostenere che il Cortese abbia finalmente reso « sopportabile » il Parnaso, ravvivando di intonazioni popolaristiche quel carattere di parodia letteraria, che è il solo che a quell'invenzione si addicesse; o almeno il giudizio andrà ristretto al Parnaso del-

ottave di feste, matrimoni e scene popolari napoletane, che uscì completa in 5 canti nel 1615 ed ebbe 16 edizioni in pochi anni; nel 1619 diede in luce il *Micco Passaro*, il 7 settembre 1621 dedicò a Diego de Mendoza il *Viaggio di Parnaso*, nel 1627 era già morto, lasciando inediti molti scritti, dei quali soltanto *Lo cerriglio ncantato* vide la luce nel 1628.

¹ Composto intorno al 1613, il poemetto, che si compone di sette canti in ottave, vide la luce due volte nel 1621, dapprima, da solo, a Venezia, coi tipi del Misserini, poi a Napoli, con quelli del Maccarano, insieme ad altri quattro componimenti del Cortese.

l'Oriolo, dell'Aretino e del Caporali, frivolo pretesto di piacevoli bizzarrie. La prosa del Boccacini intanto aveva seguito altre vie, velando di quegli scherzi la sua amarezza pensosa, ed attendeva ormai, fuori del *genere* frivolo, raffronti d'altra statura e più sereni giudizi.

8. RIME SCIALBE DEGLI ULTIMI EPIGONI

Il viaggio di Parnaso in rima, mentre d'ogni parte trabocca la fortuna dei ragguagli in prosa di stampo boccaciniiano, si avvia al tramonto. Un oscuro Marco Antonio Virtuani di Piacenza ¹ è citato dal Quadrio fra gli epigoni del Caporali, ma il suo inedito poema in terza rima intitolato *Viaggio di montagna* si direbbe un racconto burlesco senza attinenza col Parnaso, né sembra lamentabile la sua intervenuta perdita ². Un altro tardo bernesco, Antonio Abbondanti da Imola, che già aveva pubblicato la festevole narrazione in terza rima d'un suo viaggio da Colonia a Treviri, diede in luce a Venezia nel 1629, con altre sue rime giocose, certe sue *Gazzette menippee di Parnaso* ³, disposte in dieci capitoli ternari indirizzati ad altrettanti amici dell'autore. Verseggiatore facile quanto frivolo, l'Abbondanti ricalca fedelmente il modello degli *Avvisi* del Caporali, come lui finge di mettere in rima le notizie che il menante gli spedisce dal Parnaso, e sembra farsi un vanto della propria inconcludenza dichiarando apertamente in un capitolo introduttivo di scrivere per passatempo « senza alcun pensier », solo per « aprir le proprie fantasie ». Dall'ozioso esercizio nascono enumerazioni prolisse, tirate convenzionali contro corti, principi e cortigiani, gelidi elogi di città italiane, banali consigli politici, adulatorie esaltazioni di contemporanei. Solo raramente qualche sprazzo di vita trapela, affiorano barlumi di concetti, e sono i luoghi in cui l'influsso del

¹ Ne parla il QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, Bologna, 1739 segg., vol. II, pp. 285, 561 e 629; vol. VI, p. 681. Si hanno a stampa di suo 28 madrigali nella *Ghirlanda dell'Aurora*, scelta curata da P. PETRACCI (Venezia, B. Giunti e G. B. Ciotti, 1609, pp. 325-339), un componimento in lode del Marino accompagna le rime di lui (Venezia, Ciotti, 1614), un'altro precede due goffi poemi eroici di G. Benamati (Parma, Viotto, 1622).

² Il Ms., dedicato « al reverendo Priore di S. Salvatore di Piacenza, cognato suo amatissimo », era ai tempi del Quadrio nell'Ambrosiana di Milano, dove una trentina d'anni addietro già la MASI (*op. cit.*, p. 53) non poté rintracciarlo. Senza esito sono rimaste nuove ricerche compiute, a mia richiesta, dal dotto e cortese mons. Agostino Saba.

³ In Venezia, MDCXXIX, Appresso Francesco Baba; il volume ha una dedica a Mons. Antonio Serra con la data « Di Colonia a' 22 febbraio 1628 » e reca in appendice una *Guerra grammaticale*, in cui si espongono varie eccezioni grammaticali sotto forma d'una disputa allegorica tra Nome e Verbo. Sull'Abbondanti, che nell'Accademia degli Insensati si disse « il Goffo », cfr. il CRESCIMBENI (IV, 185), il QUADRIO (II, 561 e 629), il MAZZUCHELLI (I, 20-21); lo ricordano il BENEDEUCCI (p. 18) ed il CROCE (p. 125) cit. e diffusamente ne parla la MASI (pp. 116-131). Il *Viaggio di Colonia* (In Colonia Agrippina, 1625) fu ristampato a Venezia da M. Brugnolo nel 1627 e l'anno stesso dal Baba nella parte IV delle rime del Berni e d'altri. Nel 1641, ancora in Colonia, l'Abbondanti pubblicava un suo *Breviario delle guerre dei Paesi Bassi*.

Boccalini si fa più palese ed il Parnaso si popola di figure mosse e varie ¹. Così nel primo capitolo, in cui l'Abbondanti espone una sua arte poetica in minore e tocca vari temi critici, concludendo con un elogio della più ampia libertà artistica ed una condanna del formalismo aristotelico, son narrati non senza vivacità vari litigi fra letterati antichi e moderni, spesso culminanti in risse violente. Qualche interesse ha pure il capo sesto, che descrive le feste decretate in Parnaso a onore di Dafne, durante le quali Apollo consacra all'immortalità poeti come il Tassoni, il Marino, il Testi, il Ciampoli, il Preti ed il Bruni. Non priva di vita è infine l'ottava « gazzetta », in cui si narra l'udienza concessa da Apollo a diversi inventori di nuovi ritrovati, che vengono messi alla prova: tocca così il premio dell'immortalità ad un tale, che per mezzo di certi occhiali è capace di leggere nel cuore umano, e ad un astuto Italiano, che con abile mossa riesce a far sì che uno Spagnolo cavi per lui un granchio dal buco; ma l'inventore d'un archibugio che al primo colpo si spezza ed un Francese che s'era vantato di saper volare, facendo poi solo salti e capriole, sono scacciati con infamia e con loro un mago che spacciava un unguento valido a sanare tutti i mali. Fra questi ciarlatani viene anche grossolanamente posto in berlina, sia pur senza farne il nome, il grande Galileo, che pretendeva provare il moto terrestre e si trova invece trattato da ubriaccone visionario, malmenato e deriso, finché confessa di aver sempre scritto in mala fede, mosso solo da ambizione di novità. Conformista retrivo e timorato, il povero Abbondanti tradisce così l'ultima sua posa: quegli atteggiamenti d'uno scetticismo ora rassegnato ed ora beffardo, che paiono animare certe sue terzine, altro non sono che contraffatti modi usuali da cent'anni ai verseggiatori della scapigliatura bernesca: il suo Parnaso non è che una cattiva copia buttata giù da un dilettante disoccupato.

Non miglior fortuna toccava nell'ormai convenzionale espediente letterario a un dotto e serio critico pistoiese, tanto ricco di erudizione classica e di intenti morali quanto povero di gusto, quel Nicola Villani, che tra gli Umoristi ebbe fama sotto il nome di Accademico Aldeano ². Fra le *Rime piacevoli*, ch'egli diede in in luce a Venezia nel 1634 ³, si leggono sei capitoli nei quali l'allegoria parnas-

¹ Più volte il Boccalini è citato: come speditore degli « avvisi » (p. 48), valente scrittore (p. 37), « uomo che parla chiaro e senza inganno » (p. 47), dotto politico (pp. 85, 148, 150), ecc.; da lui son tolte parecchie piccole invenzioni.

² Nato di nobile famiglia nel 1590, compì buoni studi in Toscana, servì in gioventù il card. Nuti a Roma, fu a Corfù ed in Grecia, poi a Venezia ed infine a Roma, dove morì nel 1636. Partecipò alla polemica sull'*Adone* stampando una *Uccellatura* (1630) e delle *Considerazioni* (1631) sull'*Occhiale* dello Stigliani, sotto gli pseudonimi di Vincenzio Foresi e di Messer Fagiano; oltre a versi italiani e latini scrisse un poema epico, la *Fiorenza difesa*, di cui solo i primi otto canti apparvero postumi a Roma nel 1641. Oltre ai vecchi eruditi (QUADRIO, II, 490 e 629; CRESCIMBENI, II, 491-2; FONTANINI-ZENO, I, 242 e 332; TIRABOSCHI, VIII, 657) si vedano le pagine del FOFFANO (*Ricerche letterarie*, Livorno, 1897) e del TRABALZA (*La critica letteraria* cit., pp. 230 e 332-6), nonché A. CECCON, *Di N. Villani e delle sue opere*, Cesena, 1900.

³ Le stampò Gio. Pietro Pinelli in appendice al *Ragionamento dell'Accademico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani*; se ne ha pure un'ediz. di Venezia,

siana è ripresa coll'intento di muovere severe critiche ai letterati contemporanei. Un messaggero d'Apollo desta il poeta e gli narra gli ultimi avvenimenti del Parnaso: un vecchio alloro ha mosso proteste contro i verseggiatori sdolcinati e lascivi, prolissi e lambiccati, e s'è rifiutato per l'avvenire di fornir loro corone; il cigno rimpiange i tempi antichi, quando i poeti eran gente seria ed esso era fiero d'esser consacrato ad Apollo: ora rinuncia a tutti gli onori, disgustato dai letterati stolidi e venali; sopraggiunge Pegaso tutto eccitato e tremante, coperto di piaghe, così mal ridotto dall'imperizia di quei poeti che nel cavalcarlo ora gli stringono troppo il freno dell'imitazione degli antichi ed ora lo cacciano all'impazzata nelle bizzarrie dei moderni: se non lo si dispensa da quel servizio intollerabile, gli è più cara la morte. Si indice allora una solenne assemblea generale, cui intervengono tutti coloro di cui si giovano i poeti: piante e uccelli, fonti e cavalcature, ciascuno fornendo pretesto per additare qualche difetto delle lettere contemporanee, e infine il messaggero informa il Villani che i suoi versi soltanto piacciono ad Apollo; ma l'Autore conclude con una professione di modestia, lasciando ai cantori epici l'alloro che egli non ambisce, e solo rivendicando per sé modi onesti e pudichi, virtù cristiane, un'arte che del diletto si giovi a fin di bene. Critico rigido e moralista, il Villani detesta i frivoli e fucati contemporanei, ma cade egli stesso nei difetti che vorrebbe fustigare, mescolando nel suo stile, con stridenti effetti di contrasto, frequenti reminiscenze dantesche, secentismi ampollosi e la dimessa parlata dei berneschi; sul piano dell'arte quest'onest'uomo non ci sa ispirare neppure quella simpatia comprensiva che egli ben si merita per la dirittura degli intenti, l'avversione ai viziosi decadentismi, la pena della sua vita attristata dalla grama salute e dalla sfortuna.

Già ci si accostava alla metà del Seicento, e ancora un tardo epigono del Caporali snocciolava terzine per descrivere *La consulta de' Poeti lombardi sopra la malattia del Pegaso seguita nella stalla del Signor Torquato Tasso*¹, narrando come:

Per corriero spedito dal Parnaso
pur troppo l'altro giorno si è sentito
trovarsi infermo il zappator Pegaso.

Data la gravità del male, è chiamato a visitarlo il Fracastoro, che prescrive al nobile animale di cibarsi a pan bollito e di star riparato nella stalla del Tasso, che dovrà applicargli « un poetico fomento ». Mentre Apollo, dolente pel caso quasi disperato, si affanna a procurar medicine, accorrono il Magrini, il Preti, il Bruni, il Melosio, il Crasso, il Testi, l'Achillini, per conoscer dal Tasso la cagione del male;

1722. Sul Parnaso del Villani cfr. A. BELLONI in « Giorn. stor. lett. ital. », 1898, pp. 377-8; Id., *Il Seicento* cit., pp. 570-1; la MASI cit., pp. 130-143.

¹ Conservato anonimo come 19^a scrittura nel cod. Panciatichiano 108 della Nazionale di Firenze, questo capitolo fu pubblicato da A. SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, Torino, 1895, vol. III, pp. 53-6 (sulla polemica del Tasso colla Crusca cfr. ivi, vol. I, pp. 413-468). Per la data basta considerare che fra i personaggi trovano luogo Francesco Melosio (1609-1670) e Lorenzo Crasso.

questi risponde imbarazzato di non sapere: il cavallo ha dolori ai piedi, orecchie fredde, occhi infiammati: pareva tranquillo, ma, quando Tancredi gli balzò in sella tutto armato, lo scavalcò e si diede alla fuga: grandemente gli duole che Apollo possa pensare ch'egli ne abbia poca cura, ché anzi lo tiene sempre satollo. Risponde il Marino che quello appunto è l'errore: il destriero ha troppo orzo. No! replica il Tasso, non gli do altro che Crusca!; mentre il diverbio continua con trasparenti allusioni, anche il Preti, il Testi e l'Achillini esortano il Tasso a mutare stile, ma il Caporali prende le sue difese, lo incoraggia a perseverare e rimprovera i censori per aver osato muovere appunto ad « un omo sì dotto e sì cortese »; il Marino non ha torto, ma il Preti badi ai suoi versacci, ai suoi « fulmini lenti » e al suo « sudar dei fuochi »; penserà lui a disculpare appieno il Tasso davanti Apollo; resti dunque il poeta fedele al suo stile e segua liberamente la propria ispirazione. Tarda eco della gran polemica dibattuta fra il Tasso e la Crusca, il capitolo accoglie in movenze consuete qualche spunto vivace — tale ad esempio la sdegnosa condanna del Preti — e conchiude col discorso del Caporali la tenue fortuna d'una formula inventiva e metrica, che nella sua inconsistenza aveva già avuto anche troppo lunga vita.

Da tempo intanto un'eco del *Viaggio di Parnaso* era forse giunta fino in Inghilterra fra quegli studenti del St. John's College di Cambridge, che fra il 1597 ed il 1603 rappresentarono i loro *Parnassus plays*, viva satira goliardica della misera vita studentesca e del volgo ottuso ed irriverente per le cose della cultura. Nel primo scherzo, *The pilgrimage to Parnassus*, si descrive allegoricamente il progredire dei due giovani Philomusus e Studioso attraverso i corsi di studio sotto la specie di un quadriennale viaggio al Parnaso, durante il quale varie tentazioni li allettano negli incontri con Madido, impenitente ubriacone, con Stupido, sordo spregiatore dello studio, con Amoretto, tutto preso dalle cure d'amore, e con Ingenioso, un incostante che troppo presto ha abbandonato gli studi. Nel secondo lavoro, *The return from Parnassus*, i due protagonisti, giunti faticosamente al termine di tante prove, debbono constatare che il sapere così duramente conquistato non dà loro alcun tangibile frutto ¹.

Per tutto il Seicento ed oltre si ricalcherà in Italia e fuori, in modi convenzionali mal celati da stente varianti esteriori, la formula del ragguaglio di Parnaso, che una ormai lunga tradizione pareva connettere necessariamente alla satira letteraria: la turba di questi imitatori non avrà più a modello i capitoli del Caporali, ma le pagine giornalistiche del Boccacini. Apollo, abbandonato dai poeti, troverà anche troppo ampia fortuna presso i prosatori, cui il Boccacini stesso aveva additato nella politica nuovo campo per le più abili schermaglie verbali. Mentre il ragguaglio letterario decadeva rapidamente nell'ozioso accademismo, al ragguaglio politico toccava per decenni vitalità e fortuna. Sull'avvio dell'insuperato

¹ Una terza sezione, edita fin dal 1608 (*The second part of the return from Parnassus or the scourge of simony*), è una satira contro vari autori contemporanei già estranea alla scena del Parnaso. Le tre parti, tutte anonime, furono edite da W. D. MACRAY nel 1886; cfr. W. LUHR, *Die drei cambridger Spiele vom Parnass*, Kiel, 1900.

modello della *Pietra del paragone politico*, raccolta postuma dei più caustici scritti antispagnoli del Boccacini, il Parnaso politico si ripopolò di animate figure, si illuminò del primo risveglio della speranze italiane, tornò partecipe della vita quotidiana, godendo ancora di una sua felice stagione prima di avviarsi anch'esso al fatale declino. Tra il Parnaso allegorico e burlesco dei bonari poeti e quello acremente satirico dei prosatori la presenza del Boccacini ha significato determinante: un'invenzione ormai esaurita rimette radici e si rinnova in una seconda e più vasta fortuna.

Nel mutato clima qualcuno dei nuovi epigoni è tale da meritare una ripresa del discorso.

LUIGI FIRPO

LE LIRICHE ARIOSTESCHE

A parte le notizie incerte del Pigna e del Fornari sull'attività teatrale del fanciullo Ariosto, incerte quanto all'età e all'entità di quegli inizi poetici che potevano ridursi a puerilità senza alcun valore (cosa potremmo dire della precoce attività del Leopardi se non ne avessimo i precisi documenti?) e che dunque possono al massimo indicarci un'attitudine fanciullesca ad un esercizio di fantasia, nella sua manifestazione più fabulatrice e corposa, non abbiamo prove circa l'avvio poetico dell'Ariosto e possiamo solo astrattamente congetturare sulle *baje* studentesche di cui ci parla Virginio e sulla sua attività di attore-autore alla corte estense, finché non ci appoggiamo sul terreno solido delle liriche latine, le cui prime sicure testimonianze sono da riportarsi alla prima giovinezza dell'Ariosto. Non vogliamo con ciò accettare senz'altro la nota tesi carducciana di una gioventù tutta latina dell'Ariosto¹, perché l'accento alle « *baje* » (che dovettero essere piccoli componimenti poco impegnativi e burleschi, di natura pratica e goliardica) è rafforzato dall'accento ad una duplice esperienza volgare e latina giovanile che è ricavabile dai versi della IV Satira, dove riferendosi a un periodo giovanile di soggiorno reggiano, si allude alla prima condizione di serenità creatrice, di stato poetico, in cui sbocciarono le prime « iocunde rime » (poesie italiane) e « metri » (poesie latine)². Ma certo senza entrare in una discussione inevitabilmente inconcludente perché priva di documenti per le prove poetiche che possediamo e che possiamo quindi valutare ben al di là di pure ipotesi, possiamo pensare che se non mancarono esercizi italiani (forse identificabili piuttosto con burle e satire studentesche e con allegre lodi

¹ In realtà il CARDUCCI restrinse poi la sua affermazione a più accettabile conclusione: « L'Ariosto nella sua gioventù scrisse, se non solamente in latino, certo più spesso e meglio in latino che non in italiano » (*Opere*, XV, 27). Alla tesi estrema del Carducci si opposero l'HAVVETTE, il SALZA (« Studi su L. Ariosto », Città di Castello, 1914) e il FATINI nel « Giornale Storico della lett. it. » LXVII, 1916.

² E nella stessa satira parlando sempre degli anni giovanili si conferma:

*Cercando or questo ed or quel loco opaco
quivi in più d'una lingua e in più d'un stile
rivi traea sin dal gorgoneo laco.*

Dove tra l'altro si deve notare la disposizione tutta stilistica del poeta che rivede le prime prove poetiche come esercizi di stile più che come sfoghi incontrollati, con quell'accentuazione dell'« *ars* » che mai fu da lui assente.

femminili in tono del tutto immediato e scherzoso); negli anni della prima giovinezza l'Ariosto fu indubbiamente assorbito su di un piano letterario, tecnico dall'esercizio più adeguato a quella stagione di fiorente poesia latina ferrarese e più adeguato a quel canto di edonismo felice che tradizionalmente ormai richiedeva l'esempio di Orazio e degli elegiaci come Tibullo.

Le liriche latine ci si presentano con un valore generale di esercizio di costruzione più che con un valore di indicazioni particolari, e complessivamente ci dimostrano una prima (prima anche se cronologicamente intrecciata nel suo svolgimento ulteriore con altre esperienze) ¹ esperienza stilistica, un primo tentativo del metodo costruttivo ariostesco in un ambito di particolare tradizione e di particolare angustia rispetto alla poetica che trionferà nel *Furioso*. Rappresentano anzitutto il tributo del giovane letterato ad una moda non solo largamente italiana ma particolarmente ferrarese (l'Ariosto è radicato profondamente nella cultura ferrarese anche se ciò non importa in lui nulla di provinciale ed anzi accresce quel senso fondamentale di concretezza che è tipicamente ariostesco e che aiuta a precisare la sua figura artistica fuori degli estetizzanti ritratti del grande distratto) ². Omaggio dunque ad una tradizione affermata nel suo tempo e nella sua città, attrazione di un giovanile motivo edonistico che ben poteva vivere nei modi dei lirici latini e nella loro trasposizione umanistica, e soprattutto bisogno in sede poetica di costruzione, di apprendimento a dar struttura a una immagine, a una intuizione, al rapido giro di un sentimento. Ecco i punti di movimento di queste liriche in cui l'Ariosto impegnò la sua giovanile vitalità poetica su di un piano chiaramente artistico, in una fase di noviziato stilistico, di formazione alla espressione ³; e si noti che nella civiltà rinascimentale quell'esercizio aveva un'importanza ben maggiore di quanto, per un pregiudizio romantico, abbia avuto in altri momenti letterari a favore di convulse immediatezze

¹ Naturalmente si può tenere un conto assai relativo dell'asserzione della satira VI che presenta il poeta come del tutto ignorante del latino ancora a vent'anni, mentre (anche se si accede alla tesi del CATALANO che riferisce il *De laudibus philosophiae* al 1495 e non a prima del '94) è in quella età approssimativamente che si riportano le prime liriche latine presupponenti uno studio e una preparazione di lunga mano. La disciplina di Gregorio da Spoleto portò la conoscenza linguistica a capacità formale e ciò spiega l'importanza annessa dall'Ariosto a quell'insegnamento che l'avrebbe ridotto da massa inutile e pigra a « gentile figura » e l'avrebbe portato alla vera vita più del padre: « perché mi donò l'anima mentre l'altro mi dette solo l'esistenza ». Accentuazione tutta umanistica per cui « gentilezza », « anima », sono viste soprattutto come capacità di esprimere, cioè di individuare una intima civiltà di sentimento, una vita di affetti composta dallo stile in superiore personalità che l'illetterato non possederebbe.

² E del resto anche in questa prima vicenda poetica in cui originale bisogno di poesia e impegno umanistico-scolastico si fondono in un nesso poco facilmente risolubile, gli stessi modelli latini vengono notevolmente spostati dall'Ariosto rispetto alla scuola ferrarese, e in luogo di un predominante ovidianesimo (che pure ebbe la sua grande importanza nella formazione ariostesca e fu presente nella composizione del *Furioso*) si sente nel giovane lirico l'attenzione alle misure catulliane e, più in lontananza, properziane.

³ Esercizio che ci indica inoltre nella cultura latina dell'A. solo scarse suggestioni della letteratura greca. Del resto lo stesso Ariosto, pur rimpiangendo la sua ignoranza del greco, considerava nella maturità suo dovere di letterato italiano la priorità assoluta della conoscenza del latino (*Sat. VI, 195*).

passionali e autobiografiche. In quel mondo di composta ed intensa vitalità, l'esercizio stilistico era sentito come mezzo per salire ad un piano di dignità letteraria ed umana, irraggiungibile (pur fuori della gelata regolarità dello pseudo aristotelismo posteriore) mediante informi impeti di sensibilità, mediante originalità avventurose ed avulse dal solido tessuto di una tradizione tecnica che comprendeva in sé il carattere civilizzatore del primo umanesimo, il suo tono di conquista di una umanità superiore, ma si era precisata sempre più come differenziazione artistica, come studio « tutto umano », tanto più quanto più storicamente individuato ed artisticamente determinato. Che le liriche latine abbiano soprattutto lo stimolo di una attenzione di prima poetica tutta grammaticale e formativa, ce lo provano immediatamente alcuni componimenti, variazioni di uno stesso tema, in stesure più diluite e in riprese più formate e precise. Così le due redazioni dell'ode « Ad Philiroëm », così l'utilizzazione dell'epitafio paterno (quale orrore per chi crede la poesia immediato documento di sincerità psicologica!) per un'altra epigrafe di donna, del resto immaginaria, di nome latino; variazione sullo stesso tema in un tono di lontananza archeologica, in elaborazione di sintassi poetica attenta ai legamenti, alle pause, alla struttura. Diceva nell'epitafio VIII:

donec decurso spatio vitae ossibus ossa
aeternum at animam miscuerit animae,

e nel IX varia con gusto più simmetrico e conclusivo:

donec decurso spatio vitae ossibus ossa
miscuerit caris atque animas animis.¹

Esercizio di stile che corrispondeva, anche a suo modo, (e lo accresceva e colorava di nobiltà e di eleganza) a un motivo edonistico, di giovanile sensualità, lieta, senza complicazioni, simbolo di una esperienza fresca e non corruciata della vita nella sua mobilità piacevole e che ben si conciliava a sua volta con il bisogno di una dorata maturità, di frutti saporosi, di una conclusione appagante e gustata, di uno stile nitido e non arido, di una cadenza precisa, ma non secca, ricca di un'eco molle, calda, un po' come la cadenza tra rude e languida di certi dialetti padani.

E quindi la pratica della poesia latina era per il giovane Ariosto insieme accogliere l'offerta di una tradizione letteraria imperante a Ferrara e in tutta Italia, e trovare un'espressione adatta a un motivo di esperienza e di aspirazione vitale, portandolo ben al di là di immediatezze scherzose ad una serietà elegante, a un tono formato, alla sua più vera e decorosa realtà. Il che ci mette in guardia dal voler cercare nelle liriche latine delle precise avventure pratiche tradotte realisticamente in poesia; piuttosto un'esperienza più generale, già vista in una dimensione fra pratica e poetica indiscriminabile, ma in cui predomina indubbiamente l'urgenza di chiarificazione formale, di capacità espressiva.

¹ Seguo l'edizione del FATINI (Bari, 1924).

Ciò spiega anche come il petrarchismo posteriore (che tanto risentirà di questa prima scuola di costruzione e di una sensibilità un po' pigra ed edonistica che rende particolarmente interessanti le rime dell'Ariosto) fosse accettato come momento ulteriore non solo per ragioni di moda letteraria, ma anche per una coincidenza, in parte scolastica in parte tutta personale, fra un motivo di esperienza e un motivo di esercizio stilistico. E quindi anche l'osservazione desanctisiana circa la volubilità del giovane Ariosto che cantava in latino amori sensuali e in italiano amori platonici, viene a spostarsi in momenti, più che cronologicamente, idealmente diversi per adesione a poetiche diverse e distanziate, nella seconda delle quali vennero ad intrudersi come residuo ancor vivo certe direzioni della prima e la generale chiarificazione stilistica, ottenuta attraverso la prima.

Se le liriche latine ci individuano il primo atteggiamento letterario dell'Ariosto al di là delle baje studentesche, delle puerili favole teatrali (soggetti di pura supposizione), e ce lo chiariscono come lo sviluppo di un atteggiamento scolastico divenuto bisogno di formazione stilistica e di prima precisazione di un tono letterario e vitale, scendendo a vedere che cosa in concreto ci offrono circa la poetica in atto del giovane e i suoi primi risultati di poesia, ci pare ovvia la limitazione da farsi in ogni esame di queste liriche: a parte i dubbi carducciani limitati al primo pezzo del «De laudibus philosophiae» circa presenza e correzioni del maestro Gregorio, questi componimenti sono per lo più in uno stadio di adeguazione ed elaborazione di modelli, ed è con difficoltà che riusciamo a ritrovarci la rivelazione di un preciso anticipo di stile ariostesco che il critico cerca magari in quei preziosi errori tipici delle prime prove dei poeti: quelle rotture del modello, quelle deviazioni magari stonate che nel carduccianesimo del primissimo D'Annunzio indicano le tendenze e la natura del poeta decadente. Qui tale studio è reso più difficile dalla vicinanza eccessiva della scuola e di una tradizione perfetta: eppure ad una attenzione replicata ci rivela non solo una tendenza formale che non aspira a marmorea lapidarietà, quanto ad una maturità sensibile e conclusa, limpida e calda al di là del frequentissimo gusto dello scherzo e del bisticcio prezioso, che è un primo indizio ancora assai pesante (e poco consapevole del proprio sviluppo) di quel giro stilistico, di ironia e bizzarria di apparenze perfino barocche (complicato dal petrarchismo, dalla suggestione del lambiccato lirismo del Tebaldeo e del Cariteo), che servirà nella poesia del *Furioso* a bordature frizzanti, a contorni a volte lucidi (l'ironia e la satira) a volte teneri e preziosi (la metafora e un primo bagliore di nuovo concettismo). Al di là del periodo abbondante, ma poco sciolto e mosso più a risultati oratori che poetici, raggiunti in alcuni componimenti di maggior mole (come nell'Ode al Pio, nell'epitalamio per Lucrezia e Alfonso d'Este), l'esercizio delle liriche latine tende a conclusioni più discorsive che intensamente liriche, in scene di abbandono appagato o di lamentosi rimproveri poco convinti, sensuali, ma non languidi (come in certi poeti latini rinascimentali tipo Navagero), tende ad una costruzione snodata, a passaggi facili ma ritmicamente sostenuti in cui la mobilità ovidiana si appoggia su di una attenzione ritmica più ferma e precisa. In questo senso più di documento stilistico che non di documento umano di precise situazioni (che indica già genericamente una tendenza non psicologica, contro l'opinione del Croce che vede nei *Carmina* soprattutto

« palpiti », una tendenza ad esperienze letterarie sia pure su temi e in stati d'animo giovanili e abbondanti che possono scambiarsi per palpiti e fremiti stimolati realisticamente da situazioni pratiche determinate), i risultati poetici sono tenui specialmente se non si va alla ricerca del quadretto, del ritrattino gustoso, del valore illustrativo (« la leggiadra persona femminile, le delizie campestri, le imprecazioni contro la femmina traditrice e venale »)¹, ma se, entro questi risultati inferiori raggiunti con notevole lucidità (tanto che molte di queste poesie lasciano un breve risultato mnemonico), si cercano veri valori lirici a cui pure il giovane Ariosto certamente pensava, anche se su di un piano più di adeguazione ritmica che di piena fusione poetica. L'impegno a raggiungere il tono « delli latini miei » (impostazione umanistica e confermata fiducia nel valore superiore di lingua poetica del latino) supera spesso e travisa ogni altra intenzione (così ad esempio nella XIX, « De vellere aureo » in cui lo stesso ritmo esterno è compassato per eccessiva mimesi, così lo scherzo catulliano sulla cagnola della fanciulla, XX), e certo la vicinanza dei modelli (a parte i veri e propri rifacimenti) rende evidente spesso una ricerca di perfezione esteriore stilizzata, più che di profondi accordi interiori che caratterizza nel *Furioso* anche le riprese e i modelli poetici. Donde il bisogno di una chiara impressione di classicità resa magari con l'uso scherzoso di versi e detti latini (nil alienum a me mulier muliebri putavi - XLVI), la concisione perfino sforzata degli epigrammi che l'Ariosto migliore non amava (ma che pure spesso sottende l'agevolezza dell'ottava come un voltairiano e secco ritmo di battute prosastiche). Ma questo bisogno di perfezione classica non portava a toni raggelati e marmorei come in certi classicisti duri e crucciati per troppa dignità, e lo stilizzamento di scherzi come il XXX e XXXI, delle poesiole come la XXXIII e XXXIV², è a suo modo disteso, piano, dolcemente gustoso, colorito da un rapido moto di sensualità, di senso di gioia vitale: ne nasce un tono medio tra gustosità di stilizzamento e gustosità di calore vitale, di impeto gioioso che in altri momenti più alti il metodo ariostesco riprenderà e trasformerà nell'esistenza di un ritmo vitale trasposto in musica, in cui il calore umano si scioglie tutto in superiore realtà stilistica, ma questa vive di una concretezza che non è più la gustosità saporita di un puro esercizio di costruzione. Il giovane Ariosto così sviluppava coerentemente, al suo bisogno di costruirsi come forma, quel tono offertogli dai lirici latini, accentuato in senso gustoso e piano, adeguandolo ad una esperienza gioiosa, non drammatica. Tanto che anche nella XIII, per la morte del poeta Marullo, lungi da una semplice effusione sentimentale (come penserebbe il Croce in questo ambito di opere minori in cui altrimenti cerca il quadretto, il risultato illustrativo) troviamo la volontà di un tono dignitoso, classico eppure mosso, rapido,

¹ B. CROCE, *Ariosto*, Bari, 1927, p. 25.

² Si noti la cura di distensione sempre più gustosa con cui il poeta atteggia i suoi brevi ritmi scherzosi e pur ben formati, in doppie stesure.

*Has ne rosas, an te vendes, an utrumque, puella,
quae rosa es, atque inquis vendere velle rosas ? (XXXIII).*

*Vendere velle rosas, inquis, cum sis rosa ; quaero
te ne, rosas ne velis, virgo, an utrumque dare ? (XXXIV).*

gioioso quasi, malgrado l'argomento che solo esternamente sembra eccitare un'ansia che è piuttosto dolcezza e snodata rapidità nel distico che ritorna incalzante.

Scin verum quaeso ? scin tu, Strozza ? eia age, fare ;
maior quam populi, Strozza, fides tua sit.

O la XV «Ad Petrum Bembum» sull'infedeltà dell'amata, in cui come nella elegia «De diversis amoribus» conta non un «palpito» realistico di sdegno, ma un pretesto ad un ritmo facile, esplosivo e gioioso che non deriva da una particolare situazione psicologica realistica (come cercherebbe un desanctisiano in ritardo: la donna infedele, lo sdegno con l'amico che consiglia a sopportare), ma da una generale disposizione a costruirsi artisticamente in un tono letterario, appoggiato da una ispirazione giovanile entusiasticamente epicurea che il poeta rivede in sede poetica come base alla sua costruzione guidata dal modello dei classici.

Sentite dunque dal giovane Ariosto come esercizio di costruzione e come espressione di un movimento di accettazione gioiosa e indiscriminata della vita, le liriche latine, scritte nella maggior parte nel periodo più giovanile (prima dell'ingresso al servizio del cardinale) ben rappresentano la prima esperienza poetica di questo costruttore attento e cosciente entro un mal discriminabile avviamento scolastico: prima esperienza perché in queste liriche l'Ariosto provò i primi accordi di parole, le prime costruzioni di grammatica e sintassi poetica, e perché vi si pone, nella forma più sterile e approssimativa, un tema essenziale del metodo ariostesco. Il tema di uno stilizzamento che altrove diverrà coerenza musicale e di una traduzione di ritmo vitale che è qui ancora incerta, poco impegnativa e poco ricca (ma che pure anche in componimenti un po' a mosaico tende a prevalere al di sopra del ritratto e della scenetta in sé e per sé): più tardi e soprattutto nel *Furioso* il poeta troverà ben più in alto che su di un piano di esercizio un'espressione unitaria che rispecchia esigenze accennate da questi primi tentativi lirici, che fanno così già parte della storia poetica dell'Ariosto.

* * *

Esclusa dopo le ultime indagini del Catalano ¹ l'autenticità del lamento in morte di Eleonora d'Este del 1493, l'attività, di rime italiane documentabile, si può far risalire ad un periodo di notevole maturità, sulla trentina, pur non escludendo ed anzi supponendo un esercizio precedente che a noi non ha lasciato testi, forse per la sua provvisorietà e il suo carattere occasionale e burlesco (le *baje*). La tradizione petrarchesca non era assente a Ferrara (si pensi al Boiardo, al Bendidei, ricordato nell'*O. F.* XLII, 83), anche se superata dalla moda latina e dalla poesia cortigiana alla Cariteo e Tebaldeo in cui il petrarchismo si sviluppava, prima della

¹ M. CATALANO, *Vita di L. Ariosto*, Genève, 1930, I, 129 segg. Delle osservazioni del Catalano si tiene conto pur nel seguire il testo del FATINI (*Lirica*, Bari, 1924), accanto ai risultati del FATINI, *La fortuna e l'autenticità delle liriche di L. A.*, in «Supplemento» 22-23 del «Giornale Storico della lett. it.».

precisazione bembesca, in tono di divertimento e di facile riuscita canora, in pretesto di bravura improvvisatrice. Tradizione che doveva tener conto di questa influenza più chiaramente concettistica e che venne a prendere un più grande impulso dal movimento bembesco e proprio dalla dimora del Bembo in Ferrara nel 1498-99 e nel 1502-3. A parte le relazioni personali con l'Ariosto, il Bembo veniva ad influire su tutto il circolo letterario ferrarese e vi portava il risultato estremo della cultura letteraria rinascimentale, il petrarchismo regolarizzato e rinforzato (diremmo quasi classicizzato e insieme reso contemporaneo, espressione di direttive nate dalla società letteraria ed esemplare dell'epoca) dalla teoria linguistica (« Prose della volgar lingua ») e dalle indagini sull'amor platonico (« Asolani ») e che, con la sua precisazione e il suo riferimento a un motivo di costume esemplare, costituiva uno strumento di poetica ben superiore alla base data da una sporadica ripresa di temi petrarcheschi durante il Quattrocento. Anche se la teorizzazione bembesca è complessivamente posteriore, quelle intuizioni, applicate già nelle sue rime, possono ritenersi già vive ed attive nel periodo (specie il secondo) di vita ferrarese ed è facile immaginare l'enorme influenza di un atteggiamento letterario così coerente, sostanziato integralmente da unicità di lingua poetica e di motivi lirici rappresentativi, precisato in un modello e sensibile alle esigenze più squisite di una società vigorosa e creativa. Venivano a cadere le obiezioni degli umanisti, e la tradizione lirica italiana riprendeva una dignità di perfezione esemplare che la poneva accanto a quella latina con cui veniva a condividere la regolarità, l'aulicità, il carattere di formazione non casuale e non popolare, arricchendosi vantaggiosamente di una possibilità di variazioni, di adeguazioni vitali portate sul piano del tecnicismo più assoluto, ma riscaldate da una fiamma più continua, da una musica più controllata su riprove viventi, su un giuoco formale più intenso e spazioso: sempre sottilissimo, ma meno musivo ed aleatorio. Tanto più che nella sua vitalità più nuova ed ardita il petrarchismo di quei primi anni del secolo non escludeva un riflesso di quel colorismo boiardesco o di quel tono più madrigalesco che, pur nel loro lambiccato ed esteriore intellettualismo, lasciavano i poeti cortigiani, poiché, costituita una nuova classicità italiana al riparo dall'invadenza di quella latina e non in contrasto, il petrarchismo bembesco finiva per consacrare, attraverso la regolarità dell'imitazione petrarchesca e una larga concezione spiritualista dell'amore, anche gran parte della tradizione letteraria italiana passata, nelle sue comuni origini provenzali, nella presenza del Petrarca: la differenziazione e l'epurazione più rigida non ebbero luogo d'altronde che di fronte alle forme più rudemente popolari, e il petrarchismo fu soprattutto inizialmente vivo nella costituzione di un modello o di una larga base di sicurezza letteraria. Sicché l'Ariosto, consumata quasi interamente la sua esperienza latina e i primi tentativi a noi ignoti di « iocunde rime », ricevè dal bembismo una sollecitazione viva a portare la sua volontà di poesia italiana su di un piano di poetica, di dignità tecnica senza tuttavia adeguarsi completamente e scrupolosamente ai più minuti precetti che la poetica petrarchistica venne sviluppando in seguito e che già nell'opera del Bembo trovavano pratica attuazione. Non è dunque un'esperienza giovanile come quella latina, anche se raccoglie il frutto di tentativi precedenti e viene a interferire cro-

nologicamente almeno con la prima e seconda redazione del poema, portando ad autonoma maturità motivi che viceversa nella loro maggioranza rappresentano un momento funzionale e idealmente precedente al *Furioso*, dato che in questo il petrarchismo trova un impiego ulteriore integrato dal rapido canto delle ottave in un senso musicale più intero, di origine più profonda e complessa¹. A parte questa utilizzazione entro il *Furioso*, le *Rime* hanno nello sviluppo ideale della poesia ariostesca un loro valore anzitutto iniziale notevolissimo: dopo l'esperienza latina di generica conoscenza umana, gioiosa e giovanile, trasposta in misure decorose e costituite come prima conquista di forma, le *Rime* implicano un accrescimento nella esperienza poetica ariostesca in quanto nuovi toni vengono ricercati coerentemente a un approfondimento intimo, nel senso di più attento sviluppo di una esperienza sentimentale più individuata e affinata, di maggiore precisazione dell'interno di un movimento vitale visto a volte con maggiore schematismo intellettuale. Rischio questo che, insieme all'esempio di stilizzamento eccessivo delle liriche latine, ha però un suo valore formativo se si pensa all'insegnamento di precisione e di lucida impalcatura che nel *Furioso* è superato in musica, ma presente come linea arguta e sottile che sorregge tanto fluido colore, tanta sovrabbondanza narrativa.

Bisogna poi notare che se l'esperienza del Petrarca e di alcuni petrarchisti (certo il Bembo e a suo modo il Boiardo), è essenziale per le *Rime* e per il motivo orlandesco che ne deriva, le prove di estremo petrarchismo nell'Ariosto non sono molte e vanno come esempi ultimi da un esercizio volutamente imitatorio (il centone petrarchesco XXVII concepito evidentemente come divertimento culturale e prova semmai, se ce ne fosse bisogno, di una conoscenza molto precisa del Petrarca) ad alcune canzoni, come la II, fredda e insipida, come le due del 1516² (IV e V) intonate solennemente, in oratoria petrarchistica, in cui più che « qualche bel tratto di elevata commozione » come dice il Croce³, si può trovare una maturità costruttiva in una direzione di alta retorica che nel *Furioso* diviene spesso incantata esaltazione e spesso decade a gustoso vaniloquio tutto decorativo. Ricche di precise reminiscenze petrarchesche, mosse da un'intenzione platonica che raggiunge la massima serietà (la 2ª strofa della 1ª), le due canzoni di Filiberta e Giuliano raggiungono indubbiamente il culmine dell'adesione ariostesca al petrarchismo, e segnano insieme l'acme di un tono che nelle *Rime* e nel *Furioso* ha bisogno di fondersi con altri toni, di vivere in un'aria più calda, meno severa (come intonazione psicologica, non come dignità umana ed artistica) nel calore di un'esperienza non moralistica e retorica, non nudamente spiritualistica. Al punto opposto di questo tono alto e solenne, più vicino al modello della canzone petrarchista cinquecentesca (ma bisogna non caricare il primo petrarchismo bembesco di intonazioni concresciute col petrarchismo più tardo di un Trissino), è accertabile entro l'esperienza delle *Rime* un tono largamente realistico sensuale che si realizza soprattutto

¹ Si pensi, ad es., ai lamenti di Bradamante nel XXXII, 18 sgg.

² Secondo il FATINI (*Opere minori dell'A.*, Firenze, 1915). In contrario l'edizione POLIDORI le riferiva al 1518.

³ B. CROCE, *Ariosto*, cit., p. 26.

in molti *Capitoli*¹. Così alla lettura di un esempio limite, il famoso capitolo VIII, in cui il poeta descrive una perfetta notte d'amore (« O più che il giorno a me lucida e chiara »), non devono tanto colpire certe immagini di estrema evidenza realistica per il loro riferimento sensuale, ma piuttosto il loro tono giocondo, fuso, senza intoppi, senza schematismo intellettuale, e pure non frutto di assurda fotografia o di volontà pratica, di passione che cerca immediati compensi fantastici. Deve colpire il ritmo che già notammo in alcune liriche latine più riuscite, una agevole vitalità che travolge un petrarchismo e una misura classica non assenti, che pare pronta a traboccare anche nelle più gelide strutture in piana scorrevolezza, in una specie di riso rapido e maturo, gustato e musicale :

mirar le ciglia e l'aurei crespi crini,
mirar le rose in su le labra sparse,
porvi la bocca e non temer de' spini.

Ma anche questo tono che rappresenta la punta estrema della sensibilità ariostesca verso un moto di letizia gustata, di edonismo soddisfatto ed acceso, non vive che raramente isolato alla stessa stregua del tono più petrarchistico, solenne, e la poetica dell'Ariosto delle *Rime* (certo poetica non unitaria, ma tesa ad esperienze in vista di un piano comune lirico) si propone, sotto influenze momentanee e spesso con esigenze particolari, non una schematicità grandiosa e raggelata, una nobiltà classicistica in cui svolgere puri discorsi di decoro spirituale e di contemplazione ideale, né strutture di lunghi svolgimenti psicologici entro una generica trama petrarchistica, ma piuttosto un tono sorretto ed ampio, dignitosamente discorsivo in cui petrarchismo e sensibilità più realistica tendono a fondersi, senza sempre riuscirvi, scendendo a volte a un tono madrigalesco concettistico, o raggiungendo più raramente un piano di risultati più concreti e pienamente estetici in cui queste esperienze liriche trovano una superiore unità. Sono dunque esperienze diverse animate anche da presenze letterarie diverse, ma che nel loro fondo essenziale mirano ad una poesia che porti in lingua letteraria un sentimento di esperienza vitale che va da una concretezza realistica ad una raffinata sentimentalità, ma che non esce mai dal cerchio di una sensibilità sottilmente edonistica, capace di tendersi fino ad una idealizzazione, ma florida, antiascetica. E in generale si può notare che una fusione gustosa si ottiene più facilmente nei *Capitoli* amorosi che costituiscono come una scoperta ariostesca e adoperano modi petrarchistici mai parodisticamente, ma a meglio superare una rappresentazione puramente realistica, ad alleggerirla e soffonderla di nobile vaghezza senza far prevalere lo schema intellettualistico che da quei modi potrebbe derivare.

Così nel capitolo XI in cui si esalta Firenze con una freschezza qua e là quasi impressionistica, lo schema intellettualistico è superato (la bellezza di Firenze non vale

¹ Naturalmente la divisione in Canzoni, Sonetti, Madrigali, Capitoli, Ecloghe corrisponde latamente ad una diversificazione di toni secondo un'adesione tecnico-psicologica a diversi schemi precostituiti: cosicchè le Canzoni tendono a toni più oratorii e spirituali, i Sonetti sono più definitorii, e intellettuali, i Madrigali più cantati e leggeri, i Capitoli più discorsivi e realistici.

a rasserenare il suo cuore perché lontano dalla donna amata), perché le immagini di quel paesaggio sereno continuano nelle immagini amorose con la stessa intonazione, e il finale largo e sognante nasce da un presupposto realistico e si sviluppa in una limpida immagine che pare il simbolo di una poesia raffinata e incantata, ma insieme concreta, lucida :

Oltr'a quei monti, a ripa l'onda vaga
del re de' fiumi, in bianca e pura stola,
cantando ferma il sol la bella maga,
che con sua vista può sanarmi sola.

Così nel capitolo IX una scenetta realistica raggiunge un ritmo così felice e largo che supera il suo puro significato impressionistico in un senso di agevolezza fantastica e di facilità costruttiva che l'Ariosto aveva cercato con altri mezzi e con minore padronanza nelle liriche latine. Facilità costruttiva e senso di concretezza risolta in poesia, anche se non alta, che ritroviamo nel capitolo VII in cui lungi da generiche effusioni sentimentali risplende una chiara intuizione poetica che vuole adeguare una condizione interna, ridente e piena, anche se nel testo l'ultima parte fluisce più ragionativa e incapace di permeare ogni parola di quel senso gioioso, esplosivo :

convien che l'allegrezza si diffonda,
e faccia rider li occhi e ne l'aspetto
ir con baldanza....

Ed è da questa fusione petrarchistico - realistica in un tono gustoso e sensibile, discorsivo ed eletto (in cui ricorre una certa somiglianza con le *Satire*) che nasce il capolavoro dei *Capitoli*, il V, scritto nella piena maturità ¹, nella vicinanza delle *Satire*, al culmine ormai di questa esperienza lirica che portava l'Ariosto ad una utilizzazione sempre più unitaria dei suoi mezzi, dopo tentativi diversi, ma tesi da un sostanziale stimolo comune. Qui la collusione fra petrarchismo e discorso energico realistico, (« Pentomi e col penter mi meraviglio — Com'io potessi uscir sì di me stesso »), fra modi eletti convenzionali e forza di rappresentazione più immediata

(Altre piogge al coperto, altre tempeste
di sospiri e di lacrime mi aspetto,
che mi sien più continue e più moleste),

¹ Capitolo composto secondo il FATINI (Ediz. delle *Opere minori* cit. p. 359) in occasione del viaggio di andata in Garfagnana nel 1522 e « ideato e buttato giù durante una forzata interruzione, ché qui — osserva il CAPELLI (Prefaz. all'*Epistolario dell'Ariosto*, Milano, 1887 pp. LXXXIX) — la passione è propria del primo e più forte distacco della donna amata »; mentre secondo il CATALANO (*op. cit.* I, 538) fu composto nel 1509 quando Ludovico fu chiamato a Castelnuovo da Rinaldo Ariosto che lo pregava di un incarico di fiducia per il suo matrimonio. Pare accettabile a noi, anche per la piena maturità di questa poesia, la ipotesi più antica: a parte la precisazione eccessiva e realistica, l'argomento del Catalano che si fonda sull'espressione della 2ª terzina « a l'altrui preci », è tutt'altro che sicuro dato che l'A.

fra concettismo e immagine viva, intima al senso più profondo del «cuore» ariostesco,

(Duro serammi più che il sasso il letto,
e 'l cor tornar per tutta questa via
mille volte ogni dì sarà costretto),

è feconda di risultato poetico, in un moto di canto tutto risolto, leggero e sostanzioso, brillante e sereno che fa ripensare a certe immagini di sensibilità tutta sorriso dell'Orlando :

ché se a Madonna io m'appressassi quanto
me ne dilungo e fusse speme al fine
del mio camin poi *rispirarle a canto* ;
• *le man bianche più che fresche brine*
bacciarle, e insieme questi avidi lumi
pascere de le bellezze alme e divine,
poco il mal tempo e loti e sassi e fiumi
mi darian noia....

Un'eleganza sollevata e nobilmente sensuale che nessun lirico cinquecentesco ha mai attinto e che nei *Capitoli* riscatta e utilizza uno sviluppo concettistico difficilmente isolato per puro gusto intellettuale, quasi sempre nutrito di una grazia vigorosa, non solo fredduristico e cervellotico come quello dei vari Tebaldeo, capace di echi musicali, adoperato spesso come esercizio di musica lenta e sostenuta da uno schema poco pedantesco, pronto a sfumare in tenerezza e sorriso madrigalesco. È raro che interi componimenti si reggano su di un puro svolgimento concettistico ed anche là dove, come nel capitolo XVI, il concettino è più scoperto (la visione di un campo di battaglia non può fargli dimenticare la sua ferita amorosa), anche lì non manca un senso di immagine più legata ad esperienza che a perfetta corrispondenza intellettualistica. Per lo più il concettismo si scioglie in una effusività discorsiva e piacevole, forza sorridente come nel XXIV, scherzo poco impegnativo come nel XX, facilità da strambotto popolareggiante come nel XXI.

(Tu vivi lieto ed in me abbonda il pianto ;
tù altri godi ed io te sol aspetto ;
di bianco vesti, ed io di negro ho il manto).

Intonazione questa di scherzo e di facile melodia, che si propone più apertamente come meta di poetica nei pochi *Madrigali* che, anche nella loro maggiore libertà metrica, sembrano realizzare organismi più labili, più cantabili, e in realtà

poteva accennare alle preghiere del duca che avrà certo fatto pressione sul poeta perché andasse in Garfagnana, avendo questi chiesto sì un incarico remunerativo, ma potendo anche rimanere incerto di fronte a un compito grave e lontano da Ferrara. E del resto contro l'ipotesi del Catalano si vedano i vv. 10-13 che sarebbero stati offensivi per Rinaldo, i 46-48 così simili ai 133-35 della satira IV scritta in Garfagnana, i vv. 64-65 che accennano ad una prospettiva di permanenza non di pochi giorni come fu quella del 1509.

più frivoli e poco consistenti ¹, capaci di fugaci impressioni, di immagini pallide e sfumanti. Esercizio anche questo utile sulla via di certi toni orlandeschi esangui e fragili, ma in sé e per sé incapace di rilievo e inverato piuttosto nell'esercizio più solido dei sonetti: disposto al massimo a traduzioni di brevi atti di sensibilità musicale poco complessa come nell'VIII che nel suo svolgimento, ricco di preziosi enjambements e di risonanze, assicura quella dolcissima frase di canto alla luna che compensa, come spesso avviene nell'Ariosto delle *Rime*, di musiche più esteriori e approssimative:

qual è a vedere, qualor vermiglia rosa
 scuopra il bel paradiso
 de le sue foglie, allor che 'l sol diviso
 da l'oriente sorge il giorno alzando.
 E bianca è sì come n'appare, quando
 nel bel seren più limpido la luna
 sovra l'onda tranquilla
 coi bei tremanti suoi raggi scintilla.

Nei sonetti che hanno tradizionalmente una loro particolare schematicità e un loro svolgimento a conclusione pregnante e rilevata (dove la loro grande utilizzazione petrarchistica e barocca fino al gusto ritrattistico del Carducci), il concettismo di rado predomina in maniera assoluta (semmai nel XXXI e nell'VIII che fa pensare all'influenza del Tebaldeo) e tende piuttosto a sottomettersi a un fine madrigalesco, a un uso di scherzo sorridente e cantato più che ad una conclusione di bizzarria o di perfezione schematica: e le parole, i modi petrarcheschi tornano fuori dell'intonazione più alta del modello, senza rilievo di tragedia intima, condotti piuttosto a mezzi letterari di una sensibilità soave e briosa sollevata e calda, sottilmente sensuale.

O sicuro, secreto e fidel porto,
 dove, fuor di gran pelago, due stelle,
 le più chiare del cielo e le più belle
 dopo una lunga e cieca via m'han scorto....

¹ Ogni ricerca di volontà più che scherzosa ed elegante è lontana da queste composizioni canore, e si misuri la lontananza perfino di letterale pretesto del madrigale X da quelli esemplari (Basile, Valvason) di tardo concettismo più complesso che poterono esser presenti alla memoria letteraria del Leopardi per il tema di Amore e Morte. Alcuni vecchi critici (Barone, Arullani) lo proposero invece per questa assurda vicinanza:

*Fingon costor, che parlan de la morte,
 un'effigie ad udirla troppo ria,
 ed io che so che di summa bellezza,
 per mia felice sorte
 a poco a poco nascerà la mia
 colma d'ogni dolcezza,
 sì bella me la formo nel disio
 che il pregio d'ogni vita è 'l morir mio.*

O caro albergo, o cameretta cara,
 ch'in queste dolci tenebre mi servi
 a goder d'ogni sol notte più chiara,... (son. III).

Non son dunque quelli più spirituali e severi (e si noti che di sonetti di pentimento, invocazione a Dio ecc. così frequenti nei canzonieri petrarchisti, ce n'è uno solo) che corrispondono all'intima spinta ariostesca, che perfino nelle canzoni (ad esempio nella I così ricca di spunti visivi e concreti, di eleganza sensuale pur nel giro petrarchesco) porta un senso di finezza sensibile e sanamente morbida, un soffio di calore sensuale che nelle forme dell'esercizio petrarchistico dà luogo più che a costruzioni completamente liriche, ad inizi di canto che superano la loro funzione di concetto o di madrigale riportando di questi il succo più gustato e segreto e superando anche il tono più realistico che in qualche sonetto (ad es. il XIII) sembra riprendere in scorcio l'abbondanza ridente di alcuni *Capitoli*. Così la lettura del sonetto XI ci mostra come in un tessuto largamente petrarchesco la poesia coagula, quando una passionalità leggera ma non frivola e non drammatica, un senso vitale, pieno e sereno prevalgono sullo schema e si realizzano in canto agevole ed attento, in luce di sorriso, in levità sensibile, in ritmo preciso e alleggerito :

Ben che 'l martir sia periglioso e grave,
 che 'l mio misero cuor per voi sostiene,
 non m'incresce però, *perché non viene*
cosa da voi che non mi sia soave....

L'esperienza di eleganza petrarchesca, che va al di là della pura costruzione latina adeguante in ritmo esterno un moto di gioia vitale, viene così a servire l'essenziale bisogno di un impasto poetico aereo e concreto in cui le immagini si liberano senza incoerenza dal peso concettuale e dalla più immediata base realistica (che pure è un modo di certezza vitale nell'Ariosto : i *Capitoli*), in cui si sollevano motivi di canto di altissima qualità che non riescono però a svolgersi completamente come avviene nell'*Orlando* dove la base musicale è più vasta e il calore fantastico più continuo, più assoluto, anche se nutrito da queste diverse esperienze umane e letterarie corrispondenti idealmente ai vari atteggiamenti tecnici delle opere minori. Si consideri come ultima riprova la prima quartina del sonetto XVII, così ariosa, e pacata, improvvisamente allargata, senza crudezza di trovata intellettualistica, dal terzo verso (uno dei versi ariosteschi che più resistono nella memoria) che, slegato dalla servitù di una giusta proporzione logica con l'altro termine di paragone e pure non arbitrario e retorico, induce alla massima leggerezza aerea il canto sereno con cui si apre il sonetto :

Occhi miei belli, mentre ch'i' vi miro,
 per dolcezza inefabil ch'io ne sento,
 vola, come falcon c'ha seco il vento,
 la memoria da me d'ogni martiro ;
 e tosto che da voi le luci giro,
 amaricato resto in tal tormento,
 che, s'ebbi mai piacer, non lo rammento ;
 ne va il ricordo col primier sospiro.

Non sarei di vedervi già sì vago,
s'io sentissi giovar, come la vista,
l'aver di voi nel cor sempre l'imgo.
Invidia è ben se 'l guardar mio vi attrista;
e tanto più che quello ond'io m'appago,
nulla a voi perde ed a me tanto acquista.

Quel verso bellissimo che pare esprimere un senso di liberazione lietamente sensuale, di gioioso impeto naturale che non manca mai nel migliore platonismo ariostesco, segna l'altezza di un tono che si propaga più stanco nel resto del sonetto, specie nelle terzine: riprova anche questa di come la poesia delle *Rime* indichi una via dell'arte ariostesca attuata più pienamente nell'*Orlando* accennando con esperienze diverse (quella più realistica e discorsiva dei *Capitoli*, quella più esteriore e architettonica delle *Canzoni*, quella più sonora dei *Madrigali* mediate spesso fra loro e a volta a volta più o meno felicemente realizzate) ad un'intonazione lirica che, partendo dalla cultura petrarchesca (rinvigorita dall'influenza bembesca) e dalla moda cortigiana e reagendo ad esse con accettazione parziale e con intenzione di motivi più realistici e narrativi, aspirava ad essere canto sollevato, ma non astratto, superiore ad una espressione di avventura, ma non schematicamente spirituale. Corrispondente a quella idealizzazione consistente e terrena che fa della poesia ariostesca la realtà più profonda del paradiso mondano cinquecentesco.

WALTER BINNI

IL « MIO » GIOTTO

Di Giotto io mi son fatto un'idea che è discorde dalla comune tradizionale opinione e che vorrei qui onestamente esporre, anche per rivendicare, una volta di più, i diritti, oggi troppo misconosciuti, della « forma ».

A me pare dunque che l'artissima ammirazione del pubblico, degli studiosi e dei critici verso il grande pittore sia in tutti specialmente basata sui valori illustrativi, « morali », e non abbastanza su quelli propriamente « artistici ».

È vero che Giotto è di quegli artisti i quali — come Mantegna, Leonardo e Raffaello — mostrano un vivo interesse anche per il lato illustrativo; ma per questa ragione appunto mi sembra tanto più opportuno e necessario metterne in vista le doti « stilistiche », non di rado sopraffatte od occultate dalle seducenti e facili doti illustrative.

Ad ogni modo chiunque è in grado di vedere e valutare da sé il lato illustrativo di un'opera d'arte: l'importante è vedere come questo aspetto è divenuto espressione d'arte e attraverso quali mezzi del linguaggio figurativo.

Giotto è un audace innovatore, un ardito ricercatore di nuovi modi illustrativi, ai quali però non sempre mi pare corrisponda l'appropriato linguaggio, per la ragione che, con le sue audacie, egli ha oltrepassato appunto le possibilità espressive trecentesche. Intendo alludere specialmente alle rappresentazioni troppo drammatiche o affollate, tanto secondo me inferiori a quelle a ritmo calmo e di poche figure.

Toccherà a Masaccio e ai suoi derivati scoprire e giovare del nuovo linguaggio rinascimentale, traduttore ideale di rappresentazioni drammatiche e complesse.

* * *

Si continua dunque a ripetere che Giotto ha riportato l'arte sulla terra dalle astrazioni bizantine; che ha introdotto sentimenti umani nelle sacre rappresentazioni: come se questi fossero meriti bastanti a creare una gloria immortale come quella di Giotto, o non piuttosto, caso mai, dei pericolosi compromessi artistici. In questo caso avrebbero allora ragione il Rumohr e lo Hegel dicendo che Giotto « col tendere alla naturalezza e all'umanizzare finì per circoscriversi in una sfera meno elevata ».

E se specialmente, poi, considero le opere che per giudizio della critica e del pubblico (sintomatico e sospetto questo accordo!) sarebbero le più caratteristiche e ammirevoli di Giotto, ho la riprova palpante della tendenza esclusivamente contenutistica che prevale in quei giudizi. (Questo appagarsi — come fa la stragrande maggioranza — dei soli elementi illustrativi è un'altra riprova che i più considerano l'arte come una delle tante.... distrazioni!).

Ora, è vero che Giotto ha così decise tendenze illustrative — ed è questa la causa prima della sua grande popolarità —; ma, nei momenti più felici, ha anche lui come ogni artista, accenti originali e inconfondibili di pura e piena attuazione « stilistica ». Sono questi accenti che mi paiono trascurati dalla critica, tutta infatuata soltanto dietro le qualità morali; e questi accenti soltanto io mi studierò qui di mostrarvi; dal momento che le qualità di illustratore e di « poeta di affetti umani », chiunque anche profano, sa scoprirsele, anche troppo, da sé!

L'« intuizione psicologica » tanto ammirata in Giotto, spesso non è in lui ancora arte, ma tuttora « materia » non purificata nella forma, la quale è in Giotto ancora troppo elementare per poter esprimere intimamente l'intuizione psicologica che già l'Angelico può invece rendere così magistralmente.

L'arte deve esprimere stati d'animo, non descriverne gli aspetti fisici: dovrebbe prendere a modello la musica la quale non li descrive ma soltanto li « esprime ».

* * *

Purtroppo la fama di Giotto è in gran parte inquinata dalla borsa rettorica critica: per nessun artista, forse, se n'è fatta in ogni tempo tanta quanta per questo, perché, appunto, egli è stato considerato soprattutto illustrativamente.

L'ammirazione di Giotto è stata in tutti i tempi una specie di omaggio di prammatica di letterati e pittori: dal Boccaccio, di cui sentirete il giudizio, a Michelangelo che ne disegnava — ormai, credo, per tradizione —, gli affreschi di Santa Croce, al « raffaellesco » Ingres.... che mi sa proprio d'ostentazione.

Quando, dunque, si legge nel Boccaccio che dinanzi alla pittura di Giotto « il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto », si ha la prova o del disinteresse o della ostentazione degli stessi contemporanei dell'artista. La goffaggine di un tal giudizio critico è tanto più evidente perché riferito a un pittore come Giotto, esente e alieno — se non altro per il « gusto » del suo tempo — da ogni mezzo tecnico esteriormente imitativo.

E così quando il Ruskin esalta come alto titolo di lode l'essersi Giotto fatto egualmente intendere da « ogni qualità di persone, dal principe al pastore, dal più savio filosofo all'ignaro bambino » o quando Adolfo Venturi stesso gli fa merito per avere abbandonato « quanto non poteva intendersi facilmente dal popolo », si dà prova di considerare Giotto dal lato puramente illustrativo. Guardare una pittura illustrativamente e, dico io, come leggere dei versi ridotti in prosa. Dante, Petrarca, Leopardi diventano allora — scusate la brutale immagine — delle carcasse spolpate. Questo stesso effetto mi fa Giotto quando lo vedo ridotto, come oggi

si usa — a dispetto di tanti discorsi difficili —, ad un semplice illustratore di sacre « Storie ».

In Giotto tutti esaltano anche — come sua speciale virtù — la semplicità chiara e sintetica dell'azione. Ma da questo punto di vista sono, allora, assai superiori a Giotto i romanici: le « Storie di S. Martino » nel Duomo di Lucca. Così considerato, Giotto sarebbe soltanto una specie di compromesso fra essi e il Rinascimento, e quelle qualità, del resto, sarebbero sempre, soprattutto, qualità illustrative.

* * *

Ho detto prima che la riprova della errata valutazione contenutistica di Giotto sono, per me, le opere di lui che più godono la generale e maggiore notorietà e ammirazione. Citerò per esempio la « Morte di un cavaliere a Celano », « San Francesco che predica agli uccelli », il « Miracolo dell'assetato », che voi potete vedere eternamente citate e riprodotte anche in qualunque manuale scolastico come la quintessenza di Giotto.

Io non sono mai riuscito a spiegarmi, altro che negativamente, la generale ammirazione per le prime due di queste tre Storie; non dico dal lato formale di cui nessuno — sfido io! — si occupa, ma neppure dal lato illustrativo.

Nella « Morte di un cavaliere a Celano » la figura tanto ammirata del Santo che, secondo la recente monografia del Cecchi, sarebbe « la più eroica figurazione di San Francesco in tutto il ciclo », a me pare piuttosto insignificante in quel suo gesto incerto e nella altrettanto incerta « espressione » del volto. Il gruppo del moriente e delle due donne, poi, ha tali velleità drammatiche che, specie nella Figlia che si dispera, — espressa in un linguaggio rigido e legnoso contrario ad ogni idea di movimento e drammaticità — arriva quasi al grottesco. Guardate le « Madri » della « Strage degli Innocenti » di Giovanni Pisano a Pistoia per vedere come si esprime, caso mai, la « disperazione »!

E che dire della insuata, infelice figura in piedi tra la Figlia e il Santo, veramente indegna di Giotto?! La folla delle Assistenti, che a qualcuno è parsa « folla vera », è invece, come sempre in Giotto e nei giotteschi, un accozzo di teste prive di ogni ritmo e persino psicologicamente inespressive. Confrontatela un po' con la folla che dipinge Duccio! Per non dire poi di quel goffo e mastodontico baldacchino che con la sua pretesa ornamentale e con la sua mole eccentrica sconquassa tutta la scena!

Chiunque, anche inesperto, guardi senza farsi suggestionare dalla fama, dovrà, credo, darmi ragione. Fra tanti entusiasti — fra cui il Cavalcaselle che pone questa Storia « fra le più alte pitture della cristianità medioevale » —, soltanto il pittore Carrà vedo che è d'accordo con me, quando nella sua monografia su Giotto scrive che non è « affatto convinto che questa scena sia di Giotto.... di cui non ha per niente il vigore plastico né l'intima armonia ».

* * *

Presso a poco le stesse considerazioni dovrei ripetere per la troppo celebre storia di « San Francesco che predica agli uccelli »; dove il Santo, zotico zoccolante, difetta di spiritualità persino nella testa, cincischiata, « inespressiva » come l'altra veduta prima. Un recente monografista scrive che Giotto qui « ha trovato il gesto vero : non ha dato altro » (Luzzatto). Se quel critico si contenta del gesto gli posso anche dar ragione : ma mi sembra un po' poco a petto con la universale ammirazione per questa Storia. Un altro scrittore scioglie un inno alato agli Alberi, che a me invece paiono fatti « a idea » e mi suggeriscono irresistibilmente il ricordo — scusatemi — di tenere quanto inopportune leguminose.

Guardateli e ditemi se vi par giusto scrivere che « non poteva darsi più acuta intelligenza delle forme naturali, del portamento della pianta, personale ed espressivo come un portamento umano » (Cecchi) ! Che differenza dagli altri alberi di Giotto nel « Gioacchino fra i pastori », oppure dall'albero scheletrico nella « Deposizione » di Padova degno addirittura di Cézanne !

Del resto Giotto è troppo preso dall'interesse per la figura umana per dar, generalmente, importanza al paesaggio, ed io penso che le tanto sullodate.... leguminose, uniche nell'opera di Giotto, siano dopo tutto, opera di qualche disgraziato e infedele aiuto.

Ma il fatto per me più stupefacente è la generale ammirazione per la veduta della « campagna che si abbassa sull'orizzonte e suggerisce il senso di indefinite lontananze solcate da placidi voli ». Mi stropiccio gli occhi, non riuscendo a vedere in questa sconfinata campagna sia pure il più modesto cespuglio o filo d'erba !

Questo così suggestivo « orizzonte » (oltre tutto.... pencolante !) è semplicemente frutto di una collettiva suggestione dei critici i quali vanno via via ripetendosi l'uno dall'altro. Tale « orizzonte » non è, dunque, altro che una grossolana commettitura dell'affresco, come mi sembra evidente anche dalla semplice fotografia per quel tratto di « orizzonte » a sinistra che.... precipita dietro la testa del frate ! Ma poi : come si può pensare che il trecentesco Giotto potesse darci --- come un qualsiasi olandese del Seicento --- un paesaggio di pianura sconfinata con tanto di orizzonte ?

Mi duole d'aver forse spento tanti entusiasmi, ma, una volta di più, vi ripeto che bisogna « guardare » coi propri occhi e non credere che a quelli.

Ad ogni modo, nessuno vorrà negare che in questa Storia, così poetica, della leggenda francescana manca assolutamente.... la poesia francescana. Giotto è troppo « prosastico », troppo « classico » per sentire la poesia « romantica » di questo gentile episodio.

Una sola cosa in questo affresco mi stupisce e disorienta : gli « Uccelli » ! Non ho mai potuto capire come possano essere di Giotto, queste creature già così degne di un Pisanello, o, meglio di un Paolo Uccello ; così abilmente modellate e prospetticamente ritmate. Tanto più che Giotto, generalmente, non mostra eccessivo amore,

né attitudine per gli animali; proprio lui che, a sentire la tradizione, dovrebbe invece la sua « carriera » ad una pecora! Basterebbero a provarcelo le infelici « Pecorelle » da presepio (economico!) del « Gioacchino tra i Pastori »; a meno che anche queste siano perpetrate da qualche aiuto.

Se poi questi « Uccelli » fossero proprio di Giotto (e non *rifatti* posteriormente), bisogna allora dire che egli è anche un egregio « animalista » — come, del resto, ce lo proverebbero i due bellissimi « Somari » dell' « Assetato » e della « Fuga in Egitto » —; e bisognerebbe anche concludere che quelle infelicissime « Pecorelle » della Storia di Gioacchino e altre simili non sono davvero (come ho sempre pensato) opera di Giotto.

* * *

Ed eccoci alla terza celeberrima « Storia »; il « Miracolo dell'assetato », anch'essa ghiotto pretesto a iperbolici squarci letterari. Non nego che la scena sia bene architettata su quei diversi piani delle roccie; che però mi paiono troppo schematiche e legnose, aridamente astratte — per esempio nel cocuzzolo di destra, veramente.... infantile! — specie se penso a quelle di Duccio già ammirate nelle « Marie al Sepolcro », stupenda lirica della montagna. Anche qui « San Francesco » è fratello carnale degli altri due già visti, con gli stessi precisi difetti; e par quasi « ritagliato » e « applicato » poi contro le roccie, completamente estraneo al loro ritmo prospettico. Ma è l'« Assetato », specialmente, che, dallo squarcio del Vasari in poi, è il tema obbligato dei monografisti. « È fra l'altre bellissima una storia — scrive lo storico aretino — dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acqua, bee stando chinato in terra a una fonte con grandissimo e veramente meraviglioso effetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea ». E, dietro il Vasari, giù tutti a una voce a magnificare « il gesto prodigiosamente vero dell'assetato »! Il buon Lanzi arriva persino a dire che, « fra le cose migliori di Giotto è l'immagine d'un assetato alla cui espressione appena potrebbe aggiungere il pennello animatore di Raffaello »; parole che tradiscono in pieno il disorientamento critico dell'illustre storico, d'altra parte eccellente e fine conoscitore.

Mi dispiace di dovere una volta di più dissentire da tanto unanime, entusiastica ammirazione; e, giacché si tratta di una questione di banale « verosimiglianza », io nego persino che essa sia qui raggiunta: sfido chiunque, che non lo sappia prima, a vedere, in questa figura, « uno che bee » quando tutt'al più si potrebbe vederci un che spia dall'alto: è anche questo uno dei tanti casi di tradizionale suggestione dinanzi alle fame indiscusse, come i due visti prima.

Tutti questi giudizi — per lo più imposti dall'autorità della fama e della tradizione — sono, oltre tutto, semplicemente gratuiti, perché non dimostrati e connessi dall'esame valutativo del linguaggio formale; oggi quasi tenuto a vile dalla invadenza di letterati e filosofanti impreparati a « leggere » un'opera d'arte.

Ma, a parte la questione illustrativa, io sostengo anche che questa figura è delle meno felici di Giotto; il quale per la rigidità del suo linguaggio non può rendere certi

movimenti; come ho già voluto dimostrare per la altrettanto ingiustamente ammirata « Incostanza », della quale il Berenson, invece, dice che « fa venire il capogiro soltanto a guardarla »: sarebbe un cattivo segno, che cioè la « materia » non è stata ancora trasfigurata in arte. Si potrebbe, allora, anche dire — e mi meraviglio che al Vasari non sia venuto in mente! — che questo « Assetato »... fa venir sete soltanto a guardarlo, e via scorrendo, sino alle imbecillità dei futuristi che pretendevano di far sentire l'odore di un fiore dipinto.

Si dirà, al solito, che questo è il modo di rendere il movimento secondo Giotto; ma non è così: Giotto, come vi mostrerò più avanti, sa benissimo rendere anche il movimento, ma coerentemente alla sua indole e ai suoi mezzi, cioè compostamente e « in potenza ». I movimenti rapidi e scomposti trascendono le possibilità tecniche di un Giotto e persino di un Simone Martini. Giovanni Pisano soltanto, col suo linguaggio... « espressionista » ha saputo genialmente realizzare anche i gesti più sfrenati.

La rigidità dei movimenti in Giotto e giotteschi, che certi nostri pittori imitano ingenuamente come una virtù stilistica, è invece per lo più una caratteristica negativa, derivante — questa volta davvero — da immaturità tecnica. Come potevano infatti Giotto e Giotteschi ottenere con quella loro rigidità plastica il movimento « in azione », che diviene in loro un compromesso fra la cosciente rigidità dei bizantini e la fluidità dei gotici?

Giotto è maestro di monumentale staticità, o, tutt'al più, di gesti appena suggeriti, come appunto in queste stupende figure della « Strage degli Innocenti » tra le sue, secondo me, più ammirevoli (fig. 3). Nell'altra metà di questa stessa Storia, infatti, con la scena tumultuosa della « Strage », Giotto ha, direi, lasciato una delle cose sue più infelici.

Questa « Strage », anzi, par fatta apposta per dimostrarci, nello stesso tempo, il migliore e... il peggior Giotto; dato però che l'infelicissimo gruppo di destra delle « Madri » sia opera sua e non piuttosto di qualche maldestro assistente. Torno invece a ripetere la mia entusiastica ammirazione per il gruppo delle quattro figure a sinistra che io direi quasi le più sorprendenti nell'opera di Giotto. Come si può meglio sintetizzare il movimento che nel discreto contrario scarto delle due figure, e in quella di sinistra in ispecie tutta bloccata nel monolito conico del corpo e nel serrato cerchio delle braccia?

Come esprimere il ribrezzo, la pietà, o la crudeltà di queste figure con tratti più essenziali e grandiosi? Ecco come il « vero » Giotto sa esprimere movimento e drammaticità!

* * *

Ma, tornando alla celebrata figura dell'« Assetato », quanto più organica, coerente, efficace è, allora, la figura sdraiata nell'« Annunzio ai Pastori » di Taddeo Gaddi! Questo affresco è pieno di trovate geniali: oltre il « Pastore » sdraiato, guardate l'altro dietro di lui, tutto raccolto in quel gesto così nuovo ed efficace nel ripararsi gli occhi dalla luce abbagliante dell'« Angelo » (bruttino certo, que-

st'Angelo da strapazzo!), dalla luce che investe la collina così bene sintetizzata a larghi piani.

Gli animali, poi, sono bellissimi. Taddeo Gaddi si potrebbe proprio dire un « animalista »: al Camposanto di Pisa nelle « Storie di Giobbe » ha dipinto un branco di cavalli al passo veramente stupefacenti; e qui questo branco di pecore e montoni insonnoliti: ma soprattutto quel cane che ulula terrorizzato dalla strana apparizione, che par cosa « moderna ». Vi si vede persino una « borraccia » per terra in iscorcio così audace che, non pur Paolo Uccello, ma un.... caravaggesco stesso non sdegnerebbe per sua! Eppure Taddeo Gaddi ha una pessima « stampa »: me lo hanno persino trattato di « pittore di quart'ordine »! (Cecchi).

Nel « Miracolo dell'assetato » il « pezzo » veramente ammirevole è, per me, il gruppo dei due « Frati », che ricorda tanto l'altro bellissimo dei due « Pastori » nella storia di « Gioachino » agli Scrovegni. In questi e simili gruppi di figure mi par consistere il migliore, il « vero » Giotto; quello cioè ancora di tradizione romanica che meglio ha resistito all'ascendente gotico e le cui figure, di monumentale staticità, non si esprimono a gesti o a tratti fisionomici, bensì con un semplice volger della testa e degli occhi e con l'imponenza della figura.

Il dualismo romanico-gotico di Giotto, poco notato dai critici, è specialmente visibile ad Assisi. È questo dualismo che ha fatto pensare all'opera di collaboratori, mentre potrebbe forse trattarsi — come in Masolino o in Paolo Uccello — di stati d'animo diversi, ora aderendo Giotto al romanico e ora al gotico.

Per tutte queste ragioni, delle « Storie » d'Assisi, secondo me, tanto più ammirevoli sono la « Predica del Santo dinanzi a Onorio III », con vivissime figure (tranne, al solito, quella di « San Francesco » che si direbbe davvero resti sempre un po' ostica ed estranea a Giotto); e l'altra dell'« Apparizione del Santo in Arles »: dove questa volta, finalmente, anche « San Francesco » è all'altezza della sua parte. V'è poi la sorprendente prodigiosa figura « di schiena » nel « Girolamo che verifica le stimmate », che mi sembra persino una anticipazione rinascimentale del « Pippo Spano »! Questi sì che mi paiono i momenti gloriosi di Giotto!

* * *

Un'altra prova della tradizionale valutazione illustrativa me la offre la « Cattura di Cristo », che, dopo la « Predica agli uccelli », è forse la Storia più nota, e riprodotta. Ma è soprattutto il particolare del « Bacio di Giuda » che è divenuto una vera ossessione, tanto lo si vede riprodotto. Persino il Carrà lo mette sulla copertina della sua monografia; e altri poi vi esalta « il magnetico incrociarsi degli sguardi ». Sarà benissimo, ma io proprio non capisco come l'ammirazione per Giotto debba ridursi a episodi illustrativi di questo genere.

Ad ogni modo io non son qui per mostrarvi ciò che chiunque può vedere da sé, ma soltanto per svelarvi il più genuino significato delle opere d'arte, ossia le loro qualità « stilistiche ». Ma anche a voler considerare quest'opera dal lato puramente illustrativo, vi dirò che a me è sempre dispiaciuto l'ingenuo e vistoso



Fig. 1 - FUNERALI DI S. FRANCESCO (particolare) - Assisi (San Francesco).



Fig. 2 - ANCELLA CHE FILA - Padova (Scrovegni).



Fig. 3 - STRAGE DEGLI INNOCENTI (particolare) - Padova (Scrovegni).



Fig. 4 - FUNERALI DI S. FRANCESCO (particolare) - Firenze (S. Croce).

realismo del « Giuda » — quel bacio.... rientrato per l'eternità! --; e d'altro lato il volto troppo rifinito, calligrafico di « Cristo »; e soprattutto l'ingenuità di quei due veri.... ficcanaso tra Gesù e Giuda, inopportuni sotto ogni rapporto, e che tutt'al più si sopporterebbero in penombra.

Episodi.... pericolosi come questo « bacio » li potrebbe magari tentare un Giovanni Pisano, che possiede anche un linguaggio di per sé rapido, irrealista; non Giotto, che col suo piano linguaggio di « prosatore », è già così incline alla illustrazione più pedestre: (quell'orecchio di Malco che se ne va per conto suo all'insaputa del suo possessore!).

Se perciò dovessi dire quale è la figura per me più ammirevole e più tipicamente giottesca in questa « Storia », io non esiterei ad indicare il rude, maligno « Sgherro » di schiena, perché espresso con così inattesa e rara vigoria stilistica (fig. 1).

Figure come queste mi paiono le più originali e sorprendenti di Giotto, quelle che ce lo mostrano libero da legami illustrativi, nei quali non di rado egli si invischia; come qui per esempio nella figura riempitiva in primo piano che accenna a Cristo con quella mano dispersa per aria, che Giotto gli ha dato non sapendo forse come cavarsela con un attore pleonastico e non sentito.

Un'altra figura ammirevole, nello stesso indirizzo dello « Sgherro » è l'« Ancella » che fila (fig. 2) nell'« Annunzio ad Anna »; figura così tetragona e concisa da richiamare persino il ricordo di certe sculture egizie o etrusche.

Ma il coronamento di tutte le tendenze e le ricerche di Giotto, l'opera che veramente anticipa tante delle intenzioni e delle scoperte di Masaccio è la giustamente celebre Storia dei « Funerali di S. Francesco » a S. Croce; come è stato, del resto riconosciuto in passato e nel presente.

Anche qui però si può vedere che le figure più efficaci e più ammirevoli sono quelle più composte e più laconiche; come i due « masacceschi » gruppi di frati ai lati, inerrollabili come colonne doriche; o quella portentosa « Testa » di francescano (fig. 4), la quale, non pur Masaccio, ma par persino tecnicamente precorrere, anzi sorpassare lo stesso Paolo Uccello!

* * *

Le tante storture contenutistiche e « letterarie » dei tanti commentatori di Giotto derivano, credo, dal solito fatto di non essere, troppo spesso, controllate né coonestate dalla valutazione del suo linguaggio, che in Giotto, artista così prevalentemente illustrativo, è veramente più arduo a individuare e mettere in valore. E la riprova che Giotto è soprattutto un illustratore è che quasi nessuno ha parlato del linguaggio giottesco o almeno molto vagamente (« valori tattili »); e che per pochi artisti come per Giotto vi è tra gli studiosi dissenso circa le opere autografe; il giudizio sulle quali sorge sempre, appunto, dall'esame del linguaggio di un artista.

MATTEO MARANGONI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

IX

RICCARDO BALSAMO CRIVELLI: L'UOMO

Era veramente un tipo.

Mingherlino della persona, nel viso scarno e nell'ammiccare faceto, Riccardo Balsamo Crivelli era la testa più amena, fantasiosa e piena di grilli che avessi mai conosciuto. Parlandovi vi figgeva in viso un par d'occhietti azzurri che parevano brucarvi addentro il pensiero, ancorché nel tratto fosse subito allegro e accostante come un buon ambrosiano all'antica. Una mezza « macedonia » gli spenzolava sempre di bocca, e in mano aveva sempre un bastoncello come i vecchi pensionati. C'era in lui un che tra il nobiluccio di provincia e il professore giubilato, ma vi si sentiva pure, parlandogli, un'indipendenza di vita e di giudizio che ve lo diceva uomo libero, che seguirebbe ad ogni costo le sue idee e la sua fantasia.

Io lo ricordo più che altro come spiritoso compagno di vagabondaggi; poiché per alcuni anni, dopo la Grande Guerra, ebbimo per uso io e Balsamo di fare quasi ogni anno insieme escursioni a piedi, specie attraverso il bel paese toscano. Ai primi di luglio partivamo da Milano, con un sacco in spalla, un dantino in saccoccia e una buona provvista di bonumore.

Conoscitore esperto della storia e della poesia dei nostri secoli di mezzo che egli amava rivivere sui luoghi, Balsamo aveva sempre pronto lungo il cammino qualche storia da raccontare o qualche endecasillabo o qualche barzelletta adatta al caso, purché però, a premio del cammino, ci fosse poi un ottimo pranzo o un fiasco di quello buono. Perché soprattutto a questo egli teneva. Ai suoi tempi giovanili Balsamo aveva frequentato le più matte compagne, e a tutte le biblioteche di questo mondo aveva preferito l'avventura, l'amore spassoso e la bisboccia, ma poi innamoratosi della poesia non la lasciò più e volle poi sempre aver per sposa unicamente costei.

Pur discendendo da una famiglia di vecchia nobiltà milanese, non amava far pompa del titolo di marchese che gli competeva, contento del semplice nome che aveva e d'illustrarlo con le sue opere. Ma siccome aveva per alcun tempo praticato con gente del patriziato, bisognava sentirlo con che gustosa malizia andava raccontando i loro scandali, i loro amorazzi, e le burle, le mattane e le loro stupidaggini!

« Noi nobili » soleva dire « siamo tutti matti ». Era, in conclusione, una cronica vivente della nobiltà milanese, da cui si sarebbe potuto trarre il più spassoso repertorio sui fasti e nefasti del nostro patriziato principio di secolo.

Come tutti i figli di nobili, per molt'anni anch'egli non pensò che a darsi buon tempo : la passione della poesia lo sorprese più tardi quando i tempi incominciarono a rincrudire, le sostanze ad assottigliarsi, e suo padre morendo lasciò la famiglia in condizioni assai modeste. E allora, siccome così per svago egli aveva preso tra mano qualche classico, a poco a poco si diede a leggerlo con sempre maggior convinzione, finché d'altri e d'altri vi prese tanto piacere che in breve ebbe dato fondo ai migliori. Il Bojardo, il Pulci e il Berni gli gustavano soprattutto, ritrovando nel primo il candore del disegno e delle figure e negli altri due l'invidiabile freschezza della facezia e della lingua. Li lesse e rilesse, poi si provò a buttar giù qualche verso alla loro maniera. Non aveva altro da fare : stendeva terzine ed ottave alla brava, meravigliando egli stesso della facilità che andava acquistando.

Più tardi trovandosi a Napoli (aveva fin d'allora il piacere di girellare per l'Italia) gli capitò sottomano una « Vita del Boccaccio », vita che, almeno nell'adolescenza, era stata parecchio scapestrata come la sua, e allora si prefisse di metterla in versi.

« Scrivevo un'ottava al giorno », mi disse una volta raccontandomi quei suoi primordi di poesia, « e per qualche anno ebbi la costanza di tener fede a quel mio programma. Mi alzavo la mattina, mi recavo a passo a passo al Circolo Filologico, rimuginando fra me la mia ottava, finché giunto là, passeggiando in su e in giù pei corridoi, me la limavo ben bene in testa e alla fine la stendevo su un pezzo di carta. Poi mi ficcavo la mia ottava in tasca e me ne tornavo a casa, passando pei Giardini Pubblici a gittare un po' di becchime a quei cari anitroccoli.... Per molti anni ho vissuto così, ti assicuro, e non ho fatto altro. E così grado grado il mucchio delle ottave ingrossò finché ne venne fuori il « Boccaccino ».

Poi si trattò di vararlo. E qui stava il busillis. Balsamo non aveva conoscenze nel campo editoriale e poche anche nel campo letterario : oltreché era dubbioso lui stesso sul valore del suo poema. Comunque si fece coraggio e un bel giorno tornato a Napoli si presentò a Benedetto Croce e gli chiese se avesse la cortesia di dar un'occhiata a quel suo scartafaccio. Il filosofo lo lesse di buon grado e dopo una settimana richiamò a sé il Balsamo con un biglietto, cordialmente lodandogli il poema, che aveva letto ed appuntato da capo a fondo nei suoi squarci migliori. Infine gli propose anche di stamparlo e di pubblicarlo presso l'editore Laterza. La fortuna di Balsamo era fatta. Ritornò a Milano che gli parve di volare.

Il « Boccaccino » è quello che è. Un magnifico sforzo di sana poesia apparso in un'epoca di smarrimenti poetici e culturali come la nostra d'allora, uno degli esempi di più assoluta fedeltà alla nostra bellezza classica. Anche se si potrà trovare troppo monotono il cadenzato incalzarsi delle ottave e fin troppo aderente l'imitazione delle forme del poema cavalleresco, bisogna convenire che non si può aprire una pagina del « Boccaccino » senza che un'aria viva e schietta di buona, antica terra italiana vi venga incontro da tutti quei modi pittoreschi, da quella stupenda vivacità d'elocuzione e di racconto. Vi corre dappertutto un bel sapore di Quattrocento, di un'epoca, cioè, ch'è la più verde e florida nella storia della lingua nostra,

la quale oggi ha smarrito purtroppo tanta netta alacrità d'invenzione linguistica ed estrosa.

Del resto lo confessava lui stesso di non amare che i classici e d'ignorare i moderni.

Un giorno, per esempio, gli parlai di Flaubert, ed egli mi chiese chi era.

— Ma l'autore di « Salambò » !

— Mai letto.

C'era senza dubbio un po' d'affettazione in questo suo misoneismo ad oltranza, ma anche, vorrei dire, una risoluta presa di posizione sul mondo classico, quella appunto che darà alla sua fisionomia di poeta un piglio e un segno così inconfondibili.

Come adorava il nostro Medioevo ! La storia dei Comuni, l'epopea dantesca, le cronache, i fasti, le guerre della Repubblica fiorentina, la biografia dei grandi condottieri, tutte cose di famiglia per lui, cose ch'egli ti conosceva a menadito, come la massaia l'uso della scopa. Goethe lasciò scritto di aver collocato le sue brame nel Mille, e Balsamo poteva dire di averle invece trasferite in quel superbo Quattrocento che fu origine e fondamento della nostra storia civile.

Se di fuori io vi sembro uom moderno
al di dentro son tutto medioevo.

scriveva.

Ricordo ancora i giorni di una state lontana in cui raggiunta in treno la Toscana e valicata sopra Pontassieve la montagna di Pratignano la quale, come ricorderete, nel canto sesto dell'« Inferno » domina tutta la tragica narrazione di Buonconte da Montefeltro, noi discendemmo giù nel Casentino, ammirando lungo la strada i castelli, i palazzi, le rovine testimoni dell'esilio e della grandezza di Dante. Ho già descritto nelle mie « Memorie a zig zag » quel nostro pellegrinaggio. A mano a mano che sfilavano a lato del nostro cammino, Balsamo mi additava ad uno ad uno tutti quei luoghi danteschi e me ne evocava le storie e le leggende. Era davvero un Cicerone ideale, ed era pure un gran bel camminare, in quel giugno lucido e sereno per tante strade e poggi così lieti e freschi, tra il gagliardo fiorire delle ginestre e il canto degli usignoli ! Alla fine, giunti a Stia, avremmo voluto salire alla Falterona per salutarvi le fonti dell'Arno, ma un carabiniere che d'un tratto ci si presentò sulla strada non si ritenne punto soddisfatto dei nostri documenti, stante alcune manovre che si andavan svolgendo pel monte, e non ci lasciò passare. Per cui ribattemmo indietro e tornammo a Firenze a consolarci con un buon pranzo da Paoli.

Perché, bisogna dirla, nella passione di Balsamo per la Toscana, la bistecca e il Chianti ebbero la loro parte. Ma anche lì un poco esagerava. In realtà non era né un trincatore né un ghiottonaccio. Un paio di bicchieri bastavano a mandarlo a letto con l'orecchie rosse. E i suoi pasti eran rapidi e i sonni brevi. C'era in verità un po' di snobismo in quelle sue vanterie per il bere, il mangiar grosso e le donne. A proposito delle quali direi che altra sua civetteria era quella per cui, raccontando egli certe sue avventure di giovincello, sempre batteva sul gusto ch'egli pigliava

a burlare i mariti o a fare alle loro mogli beffe e scambietti d'ogni genere, quasi gli piacesse di sentirsi nei panni d'un eroe del Boccaccio o del Sermini. Voleva parere più epicureo di quanto fosse, ma in realtà era l'uomo più semplice e pacifico della terra, e se qualche orgia si permetteva era solo nella taverna delle Muse.

L'amor dell'antico si rilevava in Balsamo anche nel vestire. Indossava perennemente una giacchetta di stoffa nera con pantaloni a righe, solino alto, rigido, una camicia di tela bianca e cravatta con spilla, mentre sul panciotto gli dondolava la catena d'oro di un orologio lasciatogli da suo padre. E da quel costume non decampava per tutto l'oro del mondo né lo smetteva mai durante quei lunghi ed assolati viaggi a piedi: ed anche nella peggior caldura dell'estate mai che gli avessi visto levarsi la giacchetta e o il solino o il panciotto. E scherniva me che andavo attorno sbracciato e in maglietta.

— Mi fai schifo, mi diceva, mi sembri un lombrico.

— E tu mi fai afa, ribattevo, mi sembri un becchino a spasso.

Amava lavarsi nei torrenti e lasciarsi asciugare al sole. E nei torrenti ci lavava pure la biancheria, distendendola poi sui cespugli e aspettando si asciugasse, seduto su qualche masso, guardando le cutrettole che ballettavano sui banchi di sabbia.

Una volta mentre Balsamo si spogliava, m'accorsi che all'orlo inferiore della camiciola di lana gli ciondolavano dei piccoli pesi.

— A che servono, Balsamo? gli chiesi.

— A tener distesa la camiciola, che non mi scappi all'in su.

— To', bellissima idea!

Con tutto quel disperato camminare, che si faceva, spesso le calze gli si roschiavano sino all'ordito: egli le gittava via e ne comprava un altro paio sui panchetti delle fiere. Per modo ch'era più che mai mirabile vedere con che succinto viatico egli affrontasse quelle marce di venti, trenta chilometri al giorno. Era davvero un piccolo romeo. Anche perché, con quella sua magrezza, andava così spedito e leggero che quasi non metteva orma sul battuto.

Nei primi anni della nostra amicizia, Balsamo spesso mi faceva ridere a narrarmi di un suo vecchio parente che aveva per amante una donna di servizio e teneva sempre tavola imbandita e se la scialava sempre con amici e parassiti di ogni genere. Costui voleva sempre Balsamo con sé alla sua tavola per rallegrargliela con le sue facezie, ma non gli mollava mai un soldo.

— Non un ghello, capisci? E io che ne avrei tanto di bisogno. Ma nossignori, tutto là va in fumo, baldoria e pappatoria!

Quel parente ci teneva assai che Balsamo gli allietasse la mensa con i suoi versi, ma probabilmente la sua premurosa amante badava a che non allentasse troppo i cordoni della borsa.

Poi gli morì la madre, seguita a poca distanza dalla sorella, e Balsamo rimasto solo condusse per qualche tempo vita randagia, sconsolata e solitaria. Andò allora ad abitare in Corso Buenos Ayres una cameretta presso famiglia amica, e fu là che scrisse in memoria delle due donne, ch'egli intensamente amava, le sue liriche più accuratamente commosse. Sono comprese nella raccolta « Rossin di

Maremma » sotto i titoli *Sopra una fossa* e *Sgombero*, e sono pervase da così profondo strazio e trattenuto pianto e così schiette e vivamente sentite che a me pajon le cose più belle ch'egli abbia mai scritte, tanto che ognivolta ch'io me le rileggo mi fan tornare sopra a una considerazione che mi vien sovente di fare a proposito della poesia di Balsamo, e, cioè, che s'egli avesse abbandonata col tempo quella sua troppo rigida imitazione dei classici, se avesse più liberamente ceduto al suo estro e alle qualità native del suo cuore, forse sarebbe arrivato ad essere uno dei più insigni poeti moderni.

Talvolta fra me e Balsamo sorgeva qualche contrasto e vorrei dire che in fondo ci voleva anche quello per mantener viva la nostra amicizia. Confesso che quel suo inflessibile misonismo spesso mi dava sui nervi come a lui dava fastidio ch'io frequentassi salotti, facessi dello sport e prendessi il tè. Il *poto tè*, come lo derideva lui.

— Ma che tè ! Bei fiaschi di vino voglion essere se si vuol fare il letterato !

A proposito di contrasti ricordo quelli che, pure amichevoli, ebbimo durante una lunga gita che facemmo insieme da Pavullo nel Frignano attraverso l'Appennino modenese, sino a Cutigliano : gita che fu tra le più belle e variate che mi accadde di fare e di cui serbo un ricordo vivissimo.

La prima gattigliata l'ebbimo quando io arrivai a Pavullo in bicicletta.

Questo subito adombrò il buon Balsamo.

— Ma che cosa ne fai di codesta trappola ?

— Mi servirà, risposi peccato, per svignarmela quando sarò stufo della tua cara compagnia.

Correvano spesso frasi del genere fra di noi, ma in fondo ci volevamo bene e ci stimavamo assai meglio di tant'altri che son tutti miele e poi dietro si fan le forche.

Trascorremmo qualche giorno in quel paesello del Frignano, poi partimmo per Sestola, nel cuore dell'Appennino modenese. Io ero felice di gittarmi a volo su quegli alti e scabri paesaggi del cuore d'Italia a me ignoti, e far discese e salite alla diavola per entro quella natura d'Appennino che tanto mi piaceva, ma Balsamo, questa volta, aveva portato con sé una valigia, e partì in corriera. Ci ritrovammo poi a Sestola, in un alberghetto pieno di villeggianti modenesi, all'ombra di una rocca antica, e all'indomani salimmo in vetta al Cimone per goderci la vista delle Apuane e del placido Adriatico. Poi sempre in corriera lui, ed io in bicicletta, lasciammo Sestola, e seguendo il corso selvaggio dello Scoltenna, passando pei paesetti di Ronco Scaglia, Montecreti, e Rio Lunato, toccammo Pieve Pelago e di là risalimmo la montagna dell'Abetone, seguendo l'ampia via Giardini.

Ricordo che durante quel tragitto io fui incuriosito d'andar rintracciando su quei monti il punto di sutura linguistico-glottologico dove il dialetto modenese, così aperto e diverso, si tramutava nella geniale fayella di Beatrice degli Ontani, nel verde pistoiese che gli era finitimo. Quel punto di sutura dove cadeva ? Il miracolo dove avveniva ? Dov'era la matrice meravigliosa da cui balzava, magica polla, il fiorente idioma di Machiavelli e di Dante ? Per tanti giorni che girai il Frignano, mai il più piccolo accento di grazia toscana aveva sfiorato il mio orecchio.

Tra Pieve Pelago e la cima dell'Abetone c'è una ventina di chilometri di salita e io me li feci su per gran parte bicicletta a mano. Ma allorché stanco arrivai sul giogo e trovai lì Balsamo che mi aspettava da un paio d'ore, gli volli raccontare la mia piccola avventura.

Avevo compiuto buona parte della salita quando, fermatomi per caso al principio del paese di Fiumalbo per discorrere con un giovine muratore, ecco che il miracolo avvenne. Il muratorello parlava già toscano, capisci?... Era un ragazzo dritto e snello come un pioppetto, e appena gli ebbi rivolta la parola, mi fissò un poco, poi cominciò a dire come dev'esser bello girare il mondo con una macchina come la mia e che in paese tutti i ragazzi rubavano il fermabolli. E mentre parlava pareva come se oro e argento colassero dalla sua bocca. Ero in Toscana, finalmente! La divina favella sgorgava non si sa come, dall'aria dal sereno, da quella terra fertile di lecci e d'allodole, con un'armonia segreta e incontrollabile. Fino a pochi chilometri prima era la parlata del *brisa* e dell'*an gh'è ddbi*, di colpo ecco l'aria intorno è già tutta viva della luce di Dante.

E ricordo poi, dopo le giornate trascorse sull'Abetone, le altre, le ultime di quel viaggio, passate a Cutigliano.

Oh deliziosi pomeriggi nel borghicciolo solingo, sospeso con la grazia d'un nido sulla costa della vallata pistoiese, col suo palazzotto dei Capitani della Montagna, coi suoi vispi muletti che spulezzavano a portar legna e carbone per le forre e quelle amabili passeggiate che facevamo io e Balsamo a San Siro, verso l'aperto del Sestaione, leggendo Dante e fermandoci a discorrere con le ragazze che facevan di cucito in mezzo ai malvoni, un fazzoletto posato sopra il capo. Caro paese di Beatrice degli Ontani, di semplice e onesta gente!

* * *

Al raccontare in prosa Balsamo si dedicò negli ultimi anni, quando ebbe messo fuori la maggior parte dei suoi volumetti di poesie e dovette pur trovarsi un modo onesto per campare. Ma a dir vero non fu per lasciarvi orme parimenti profonde.

È davvero curioso, come Balsamo, tanto esigente poeta, se si metteva a far prosa, tirava via alla svelta, quasi avesse a vile quell'arte, e che il far novelle ed articoli gli giovasse solamente per mettersi in tasca qualche soldarello di cui pur troppo negli ultimi anni ebbe bisogno. Lo trovavo spesso al Filologico, appoggiato al calorifero, con l'eterna mezza « macedonia » tra le labbra.

— Che fai Balsamo?

— Sto rimuginando una novelluzza per la *Domenica del Corriere*.

Poco dopo entrava in un'auletta del circolo e gli vedevo buttar giù su alcune pagine non più larghe d'una spanna, un raccontino brioso e senza pentimenti. In un'ora l'aveva bell'e rifinito. S'alzava, si metteva la bombetta in capo, e passo passo portava la sua novella alla redazione del giornale.

Ho detto passo passo, perché Balsamo, il quale aveva innato il genio del camminare, di rado prendeva un tram od un tassì. La sua intrepida fobia d'ogni moder-

nità gli faceva rinunciare a questi sistemi di locomozione. Fedele alle sue gambe e al loro passo tranquillo, aveva realizzato di vivere nella città più dinamica d'Italia mantenendosi ottocentesco. Di rado accettava un invito in un salotto o ad un pranzo mondano, o entrava in un cinematografo.

Com'era divertente in quel disdegno! E questo era spesso cagione dei nostri contrasti. In conclusione non poteva tollerare che io, poco meno avanzato in età di lui, riuscissi a compiacermi egualmente di una prosa di Fra Cavalcabbe e di un poemetto di Rimbaud. E mi dava per perduto.

A Poppi, bel borgo del Casentino, dove ai piedi del turrito castello c'era allora una pensioncina dove Balsamo soleva ogni anno sostare per qualche settimana, un po', come diceva lui, per far la cura del Chianti, e un po' per lavorare attorno al suo manoscritto di versi nella pace ombrosa del poggio. Al di là si stendeva la pianura di Campaldino dove Dante combatté quale feditore delle milizie della Repubblica Fiorentina, più in là ancora c'era « Archian rubesto » dove morì Buonconte, più in là ancora Fonte Branda con la « Macia dell'Uomo Morto » dove avvenne l'arsione di Mastro Adamo, falsario del fiorino di Firenze; e dappertutto intorno gli cantavano a distesa.

Li ruscelletti che dai verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno
Facendo i lor canali freschi e molli.

Spiriti, memorie dantesche aleggiavano ovunque e Balsamo era beato. Quanto più poi se, girellando il paese, udiva ragazze chiacchierare fra loro con quella freschezza d'arguzie, con quel fraseggiare pittorico ch'erano la sua delizia.

E fu appunto colà che un giorno Balsamo mi confidò che presto avrebbe lasciato la Madonnina del Duomo per trasferire i suoi penati in qualche casupola di carbonaio toscano.

- E perché mai? gli chiesi.
- Per scrivervi il mio grande poema etrusco.
- Un poema etrusco?
- Già, una mia vecchia idea.

Me ne parlò a lungo. Un poema sulla vita e sulla civiltà del popolo scomparso con tutte le sue metropoli, la sua arte, i suoi misteri, i suoi lucumoni e che la potenza di Roma aveva inghiottito per sempre, usurpandone le istituzioni ed i riti. Aveva fatto ricerche e letture in proposito per trovare le fila di qualche narrazione di lungo respiro.

Un altro giorno salimmo ai piedi della Verna. Ma siccome ci trovavamo a Camaldoli, anziché da Bibbiena pensammo di abbordare il monte di Badia Prataglia. Ci recammo dunque a dormire in quel paese, poi la mattina dopo affrontammo, tra lecci e castagneti, l'erta del monte, in vetta al quale soggiornammo per tre giorni deliziosi.

Allora, nel 1923, la Verna era ancora un misero villaggio attorno al convento e c'erano poche strade e poche comodità. Ragione per cui Balsamo, che da tre giorni non si radeva, e aveva dimenticato a Milano il suo vecchio rasoio, sdegnando il

mio di sicurezza che gli offrivo, andò attorno pel paese a cercare un barbiere e lo trovò alla fine in un gramo vecchiarello, che, pur con altri mestieri, come a risolar scarpe e guarire febbricitanti con le erbe, s'adattava a radere i forastieri che capitavan senza « ferri » su quella cima impervia. Il vecchietto non aveva bottega di suo ; fece dunque sedere il nostro Balsamo su una scranna di paglia in mezzo della strada, poi agguantatogli il naso, cominciò l'operazione. Dimostrava una perizia insospettata e presto ebbe finito. Ma ecco che così conversando il vecchio si scoprì mezzo poeta, e a poco a poco, riuscimmo a cavargli di sotto che aveva composto anche certe ottave.

— Ottave ?

Balsamo dette un balzo di gioia. E allora pregammo il vecchio di darci qualche saggio della sua maestria lirica. Nicola (si chiamava così) ci raccontò che proprio, il giorno prima, ritrovandosi in un'osteria del paese con un giovinaccio di Chiusi, che v'era venuto pel mercato, e saputo che costui faceva versi, lo provocò a tenzone poetica e, a seduta stante, per sopraffarlo, gli aveva improvvisato la seguente ottava :

Amico luglio, col tuo bel sereno;
sáppiaci tu durar fino alla fine,
che non si scopra in ciel l'arcobaleno
che non si mossa il cerchio alle marine.
Allora sì che il fertile terreno,
le spighe maturar sino alle cime.
L'ingordo avaro che non è satollo
S'attacchi al ramo col cordino al collo.

— Chiudo bottega ! esclamò Balsamo, ammirato di quella fluida vena d'improvvisatore. Dico io se val la pena d'andar sudando sui testi di Pulci e di Dante, quando quest'omettaccio qui ti sfodera un'ottava di questo calibro !

Solo, senza un amico, senza una donna al fianco, il povero Balsamo è morto una mattina di dicembre in un alberghetto di Riviera, dove si era rifugiato, per sfuggire il freddo di Milano che lo faceva tanto tossire. Ed è morto così, dopo aver scritto i suoi ultimi versi e pensando che niuna cosa bella egli lasciava al mondo, per cui valesse la pena di vivere, se non la Poesia, questa sua grande adorata alla quale aveva votato tutta l'anima e l'energia del suo spirito arguto e melodioso.

CARLO LINATI

MISCELLANEA E VARIETÀ *

I

SETTECENTO INGLESE

Gl'incontri con gli scrittori stranieri sono diventati tutti casuali. La cortesia di amici alleati, o di quei pochi italiani che hanno all'estero chi pensa a inviar loro dei libri, ci pone ogni tanto in temporaneo possesso di un'opera su cui ci si butta avidi e senza criterio di scelta; ma è raro il caso di trovare proprio quella di cui si è inteso parlare e di cui la curiosità o una fondata predilezione ci hanno ispirato il gusto. In Inghilterra specialmente, le scarse edizioni di guerra vanno a ruba; e un libro annunciato è spesso già totalmente esaurito attraverso le preordinazioni prima di esser posto in vendita. Da questi incontri, però, la fantasia di un lettore viene piuttosto favorita che depressa; inducono il senso spontaneo dell'avventura. È più facile, in un sentimento così precario, trovar vezzi e analogie mentali, scoprir coincidenze; che è un poco come disegnare castelli in aria, o costruir tavoli a tre zampe, ma che è anche un dare il via all'immaginazione, senza l'aiuto della quale non germogliano idee, o si afflosciano piatte in un'aria stagnante.

Dirò ora come mi si è ripresentato alla mente il problema (o il tono, o il gusto, e l'atmosfera) del Settecento inglese. Non perché presuma che ciò interessi il lettore, ma per dare una preliminare ragione del mio pensiero occasionale e randagio, e una scusa di quanto in questo mio discorso vi può essere di poco fondato e di approssimativo. Un amico un giorno mi ha proposto la lettura di un libro: la biografia di Horace Walpole, scritta da R. W. Ketton-Cremer, ed edita da Duckworth a Londra, nel 1940; mai finora vista, naturalmente, in Italia. Altrove m'è capitata sott'occhio un'opera più recente: *The profane Virtues* del ben noto saggista inglese Peter Quenell (questa è un'edizione americana: *The Viking Press*, 1945, New York; e perciò si ammanta di un titolo che dice poco ma colpisce le fantasie assuefatte agli eccitanti. Nell'edizione inglese si chiama, più onestamente, *Four Portraits*: si tratta infatti di ritratti di quattro personaggi settecenteschi). Proprio in quei giorni mi è stato chiesto di contribuire con un saggio sull'opera critica della Woolf all'*Omaggio* a quella scrittrice che sarà edito da Mondadori; e tra i testi procuratimi a fatica (non certo tutti quelli che m'avrebbero potuto servire) ho trovato varii suoi articoli e saggi che trattano del Settecento inglese. Ricordi di letture e d'impressioni, libri più vecchi racimolati qua e là coll'intenzione di proseguire e di mettere a prova accenni di idee sorti alla prima lettura più svagata han corroborato in me la coscienza di fatti storici di cui (come di tutti i fatti storici) si sente ancor oggi l'eco e la vi-

* Nel prossimo fascicolo sarà pubblicato un articolo in cui VITTORE BRANCA risponde a VINCENZO PERNICONE (vedi «Belfagor» I, 4, 474-86). Seguirà nello stesso fascicolo una postilla di chiusura del Pernicone. Nel dare spazio a questa interessante polemica filologica, la Direzione si ripropone l'intento di suscitare o rafforzare l'interesse dei lettori per le questioni di filologia e di editoria moderna dei testi antichi.

brazione, e che servono perciò pure a intendere la varietà e qualche volta le anomalie del nostro tempo; in particolare: dell'«insularità» del Settecento inglese, a paragone del Settecento francese (europeo), malgrado i contatti con la Francia, allora forse più intensi e più accentuati, nel campo del pensiero e del «tono» sociale, che non mai in seguito; insularità che ha significato (possiamo dirlo anticipando) un singolare sviluppo del pensiero e del tono di vita, ritardatario per un certo verso, e per un altro più affrettato, rispetto a quello del continente, così da riassorbire in una continuità più blanda (ma anche più ricca di accenti e di variazioni) tanti di quegli elementi che altrove, esasperati e assoluti, facevano precipitare gli eventi verso il sanguinoso conflitto della Rivoluzione. Cose, queste, di certo note, e note agli stessi autori che ci hanno istigato a ripensarle; ma che giova ripetere e riproporsi, perché ogni volta possono assumere un nuovo valore, essere considerate sotto una nuova luce.

Horace Walpole; Boswell, Gibbon, Sterne, Wilkes (i quattro personaggi trattati da Peter Quenell): Johnson e Cowper, e, in zona appartata e come segno di contraddizione, David Hume: sono queste le principali figure caratteristiche del secolo, con un corteggio di altre minori (tra cui una che può ambire quasi a una posizione di primo piano: il conte di Chesterfield) in cui si riassume quel tono di vita che qui si prende a considerare. Un Settecento, quindi, maturo, terminata l'età «augustea» di Addison e Pope, e che ha visto (e non ha compreso) lo scatenarsi della Rivoluzione francese. Ma, diciamolo subito, il secolo e i modi del secolo non esauriscono affatto questi spiriti; essi sono «nel» Settecento piuttosto che «del» Settecento, e appartengono anche ad altro, alla loro nazione e alle sue tradizioni, a una civiltà letteraria che non s'interrompe per rinnovarsi, a una società elastica ma robusta, a una storia di controversie religiose, che si versano e si trasfondono nelle politiche ma anche, tanto spesso, ne rimangono distinte, prova di una sincerità istintiva degli animi che sanno in tutte le contingenze ritrovare sé stessi; e contributo di freschezza a una vita che si riprende continuamente e risuscita, dalla convenzione e dalla moda (la *fashion*), in una intimità che si tinge tanto spesso di anomalia. Un *excursus* nella vita inglese, specialmente di quel secolo, vien voglia di farlo terminare con un elogio alle anomalie, al gusto e all'estro particolare e fantastico, alla stravaganza: che riscatta gli uomini dalla torpida consuetudine e condiziona e favorisce, in tanti campi diversi, la facile esplosione del genio. Diciamo genio non nel senso romantico, universale e sublime, ma come singola disposizione naturale e istantanea, presenza creatrice di certe facoltà improvvise; tanto istantanea che a volte si esaurisce nel primo getto, non butta fuori che una punta, un aculeo, la trovata di una frase, di una analogia, della battuta spiritosa, del *wit*.

Il Settecento non fu in Inghilterra, essenzialmente, l'età «dei lumi» o «della ragione». «Fu un'età di aristocrazia e di libertà; caratterizzata dal dominio della legge e dall'assenza di riforme; dall'iniziativa individuale e dal decadere delle istituzioni.... fu un'età classica, retta cioè da indiscussi assiomi»¹. Non la si può d'altronde compendiare e raffigurare in una serie di salotti «dove gentiluomini fiutando tabacco, dotati di una comprensiva visione dei fatti del mondo si diletta a pronunciare arguzie dettate da un urbano scetticismo e da una estesa esperienza della sfavillante vita delle capitali europee.... non così è la brulicante, affascinante, clamorosa, irregolare Inghilterra di quel tempo»². Tra queste due definizioni c'è un divario; o piuttosto si può dire che esse rispecchiano due facce della vita inglese, che forse si precisano e poi svaniscono in due diversi periodi: più chiara la prima nella prima metà del secolo (l'età «augustea»), la seconda nella seconda: l'Inghilterra di Pope, prolungata dalla prudente saggezza di Johnson, e quella di Hogarth; ma in realtà si compenetrano anche, poiché nella prima, accanto a Pope, c'è Swift, e nella seconda, appunto, quasi nume incontrastato se anche un poco appartato, Johnson. Diciamo dunque che son due momenti e aspetti della vita inglese, degni di rilievo sempre, e che allora lo mostrano più spiccato; ovvero, ra-

¹ G. M. TREVELYAN, *English social history*, p. 339.

² DAVID CECIL, *The stricken Deer* (vita di Cowper).

gionando più rigorosamente, che sulla « classica » Inghilterra, quella della legge (ma, meglio che della legge, del costume) si innesta sempre un'energia in formazione, di nuove e avventurose imprese, di folla brulicante e piena di appetiti, di estri geniali, e che quell'Inghilterra perdura « classica » cioè vitale proprio perché è atta a dar luogo e a riassumere in sé tutta questa vita iniziale, al margine, ancora sbandata e imperfetta ma ricca di impulso. Avvertiamo subito che questo è ancora un giudizio troppo generico, e che, precisandolo, probabilmente si trasforma. Ma il quadro largo di queste linee vale a dar risalto alla vita settecentesca, quasi perfino alla dialettica interna (inconscia più spesso perché questi personaggi non sono dei « problemisti » ma piuttosto dei regolatori, e dei blandi e provvidi casuisti della condotta umana) dei tipi più rappresentativi di essa ; o a delimitare e a contenere la loro comprensione. Ed è poi il succo di un'esperienza che si va formando ; da un lato la persuasione di un ottimo ordinamento, morale, sociale, politico ; dall'altro, la vivace attenzione a quanto si manifesta di extra-legale, alle risorse e al sapore degli individui, e la persuasione che l'ordinamento accoglie, intende, e contiene i singoli senza minacce di ingenti sforzi e conflitti. Solo negli ultimi decenni del secolo, con l'esperienza delle infauste guerre americane, nascono visibilmente gli scontenti e i dubbi ; ma sboccano facilmente in rivendicazioni politiche, poiché è il tempo che ministri inetti tentano di ristabilire le « prerogative » regali sull' « ascendenza » *whig*, cioè sui diritti o sul dominio di quella classe dirigente, ristretta ma attiva, che aveva fatto la rivoluzione del 1689 e con ciò ristabilito, o meglio creato e sancito « diritti » di libertà, di cui si riteneva l'eterna depositaria.

Era quindi legittimo ai *whig*, che includevano, o a cui si aggregavano, grosso modo, gli intellettuali, reclamare un sistema di libertà nella sfera politica e ritenere che un ritorno ai « principii » avrebbe sanato la deplorabile e confusa situazione che risultava dalla sconfitta e dalla perdita delle colonie ; e ciò non disdiceva a una persuasione ottimistica sulla bontà dell'ordine interno e sulla validità di quei principii abbandonati. Bisogna ricordarsi che era una società nata e affermata da un'esperienza torbida e difficile di intestine lotte di religione ; ed aveva una rivoluzione alle spalle che, nella sua parte più cosciente, rispettava, e di cui si contentava.

Conviene a questo punto prospettarsi che cos'era quella « libertà » già instaurata. Nei suoi aspetti più appariscenti e facili a ricordare, « formali » se si vuole, si riassume secondo schemi noti a tutti che s'interessano a questi problemi : la vita parlamentare in piena auge, regolata quasi come quella odierna — o come tipicamente rimase fino allo scoppio della prima guerra mondiale ; l'*habeas corpus* ; e, apparsa per accidente, la figura del Primo ministro e la conseguente responsabilità ministeriale distinta da quella del sovrano. Ma la libertà è anche, sopra tutto, un costume e un gusto ; se non fosse, nessuna legge la potrebbe garantire. Questo gusto della libertà nel Settecento, accompagnato dalla persuasione di possederla, (e cioè senza residui di scontento, di attesa, di vana speranza, di turbati sogni) era certo una cosa ristretta, sperimentata cioè da un limitato numero di persone, non con l'aspetto di una giustizia, ma con quello di una fortuna, e quindi come un fatto non burocratico e anagrafico, ma casuale, che recava in sé lo stigma della felicità. Non perciò era meno valida, o sentita come meno universale. La caratterizzava (anche per la vicinanza della riscossa del 1689) qualche cosa di eminentemente creativo : chi era libero di pieno diritto non « partecipava » alla vita pubblica, ma la promuoveva, ne era l'attore e l'iniziatore ; non esisteva una macchina dello stato fuori del parlamento, e di quelle sfere, di tipo « privato », che si dividevano le incombenze e le cariche, formavano l'opinione, e determinavano la politica in una stretta serie di amichevoli incontri. Ma quegli incontri (quasi sempre su uno sfondo di campestri paesaggi) non avevano nulla di chiuso o di retrico ; l'oligarchia s'era sempre riconosciuta aperta. Inoltre, per una di quelle anomalie che piacciono alla storia britannica, il diritto di voto, in genere ristretto a una classe di possidenti agrari, in due o tre collegi popolari e cittadini era larghissimo ; tanto che la riforma elettorale del 1832, equiparando, a moltissimi lo dovette togliere. C'era così, per tutto il secolo, un contatto sperimentale con l'umore popolare, proprio là dove il popolo, cosciente la sua parte, era anche più riotto e improvviso di moti e di umori. I *lord*, i magnati non sdegnavano questa « contami-

nazione », ma la prediligevano anzi, come un tratto caratteristico di quella vita inglese che insegnava, che avrebbe dovuto insegnare la dottrina e la morale politica al mondo. La libertà così, nel suo esercizio responsabile, era un fortunato accidente che toccava a persone di diversa classe, tutti orgogliosi ugualmente di difenderla e di praticarla. E le più illustri sapevano che la loro posizione di preminenza si difendeva sempre più affermando quei principii che valevano per tutti, facendo rispettare la legge che garantiva i diritti anche dei non rappresentati, e aumentando e allargando il campo e la qualità di quei diritti.

Il tono predominante della vita inglese era dunque quello di una libertà non contrastata e di una pace (interna) attiva; tono che si accompagna naturalmente a un certo lusso, e in parte ne dipende; se intendiamo per lusso non lo sfarzo o lo sfoggio, cioè un che di voluto e di ostentato, ma piuttosto quel che gl'inglesi chiamerebbero *case*, un agio che si colora di spensieratezza, che rifugge, perché non ne ha bisogno, dalle strette cure, che rende gli animi « disponibili », e perciò più facilmente disposti, quando il gusto ve li guidi, alle attività dello spirito; un agio il cui pacifico e fruttuoso possesso richiede che non vi siano troppi altri a disputarlo, che non suscitino aperti e troppo diffusi rancori e bramosie. Quell'agio, quel lusso allora, come forse non mai, serviva, e perciò non decadeva in ozio; era un chiaro dato della coscienza; chi ne godeva il profitto lo adoperava in attività disinteressata e perciò più durevolmente e intimamente remuneratrice; in politica, in viaggi, in interessi e scoperte archeologiche, in opere dell'ingegno letterario e sopra tutto in una vita che allargava i contatti sociali senza sfiarli in vuota mondanità, temperando le passioni in amicizie e dando a queste scopi che, pur non essendo utilitari, hanno servito, forse in modo più alto e distanziato, al pubblico; creando e fissando, se non altro, un modello di educazione, di gusto, di scorrevolezza sociale che può valere, anche mutate totalmente le condizioni di fatto, come ideale dei rapporti umani. E perciò il mecenatismo, largamente praticato, si andava riscattando di ogni patina aulica, e lo avvalorava la comunità degli interessi, il legame affettivo umano; e i grandi perdevano la boria perché si cimentavano nelle occupazioni comuni e i piccoli si avviavano a vivere del loro talento senza risentimenti, equiparati dal successo e dalla notorietà. La *douceur de vivre* non è, applicata a quel tempo, una nostalgica invenzione post-rivoluzionaria. Ne parla, la proclama Horace Walpole in una lettera del gennaio 1766 riferendosi, è vero, alla società parigina; e vedremo più in là quanto, a parer nostro, gl'inglesi vivevano intimamente distanti da quella. Ma è sempre un inglese che parla, e ci mette del suo: « Nello stesso istante che m'accorgo di tutte le loro cose ridicole, c'è una *douceur* nella conversazione delle donne alla moda che mi cattiva. Mi piace il loro modo di vivere, benché non sia vivace; e benché gli uomini per lo più siano stolidi, e facili all'arroganza ». Quella *douceur* era specialmente apprezzata da un Walpole perché in Inghilterra era un ideale (e una pratica) estesa anche alla società degli uomini, e quindi diveniva più responsabile; era già come un esempio, un servizio, offerto al consorzio umano.

Si è, vorremmo dire, utilmente esemplari quando si scarta ogni prosopopea, ogni coscienza della propria esemplarità. In questo il Settecento inglese, per quel che ne rimane di letterariamente fissato, raggiunge forse un limite; esclusione Johnson che, per merito di Boswell, ogni poco oracoleggia: ma anche lui con quanta disinvoltura, con quanto sprezzo, malgrado il suo rispetto teorico alle convenzioni. È un secolo dall'espressione snodata, e dalla facile comunicativa verbale (ed epistolare): un secolo ricco, che può permettersi ogni semplificazione senza sospetto di indigenza; certo nei suoi diritti e nel suo ordinamento e perciò libero dalla preoccupazione che altri trasgredisca e trasmodi, accogliente alla vita dovunque si manifesti. Anche Maria Antonietta si travestiva da pastora; ma era la recitazione di un'insulsa ed elogiante commedia, al margine della tragedia incombente. La promiscuità di luoghi di « pubblico » divertimento come, a Londra, Ranelagh e Vauxhall, dove accorrevano truppe di duchesse, era invece un fatto robusto; anche quello, di accomunarsi, nelle stellate notti estive, agli spassi delle classi privilegiate era quasi un diritto della gente comune, ed esercitato con sana e spontanea discrezione, ma con confidenza. E la politica, e la letteratura non si tenevan lontane nemmeno da quelle feste.

Era una società liberamente, ma alacremenente congegnata; senza interstizi, senza noia, senza paura. Viva di una cultura che si diffondeva in tanti aspetti, ancora immune dai sospiri nostalgici e dalle decadenze preziose. Era una cultura raffinata e non ancora alessandrina; forse colta lì proprio al punto che si sarebbe estenuata nell'alessandrinismo se non l'avesse rin vigorita continuamente la vita, cioè sorgenti non letterarie, l'osmosi con tanti altri interessi e con tante attività. La vita era tanto impregnata di cultura e, reciprocamente, la cultura di vita, che non si può nemmeno dire fosse una società « culta »; ma la vera cultura, la civiltà più sostanziale ha questo di particolare, di sparire, diffusa nell'aria, e respirata poi in ogni atto, in ogni gesto. È una società che ha un più preciso « clima », forse, di qualunque altra; che non può scordarsi di certi presupposti, e nemmeno ricordarsene esplicitamente. Che traspona e tramuta la sapienza in condotta. Ma, come s'è detto al principio, tenendo sempre conto dell'improvviso, sempre lasciandogli posto, e perciò, anche se regolata, non immobile, non uniforme.

La mobilità insita nella società settecentesca inglese dà ragione (non sembri questo un paradosso) di uno spirito di continuità che è tradizione ma insieme innovamento, che congiunge passato e futuro in un'armonia presente ogni giorno, sottilmente goduta da animi che non si sentivano mai esuli, né da una patria del sogno, né da una provincia dell'intelligenza. Altrove si scoprono e si istaurano i « nuovi mondi », si prova il gusto acre e qualche poco selvaggio della vita che ricomincia, ci si inebria del vino sottile della ragione; non in Inghilterra, dove si assaporano cose e costumi che durano da un pezzo, e si passa, senza rotture, a nuove esperienze, a intravedere e saggiare bagliori di cose future. Cose e tendenze che starebbero in contrasto trovano un'empirica convergenza; momenti diversi della storia e del pensiero si fondono nella varia e avventurosa psicologia dei singoli. Quell'età classica — del classicismo che s'è detto; non aulico e sostenuto ma tutto privato e campestre, oraziano e virgiliano — è anche l'età delle primizie romantiche, della vena sentimentale in letteratura e di quella ripresa del gotico in architettura che strariperanno ben più tardi sul Continente e daranno colore al primo Ottocento. Non per nulla i « classici » più vicini al loro cuore, e non mai scordati, sono la Bibbia e Shakespeare, fonti di tanto fervore e ispirazione romantica europea in un periodo ulteriore. Il termine « romantico », un certo gusto intensivo della natura hanno qui i loro incunaboli. Il poeta Gray ventenne (anche lui sacro precursore alle muse romantiche) trascrive le sue impressioni di una gita alla Grande Chartreuse (1739) dicendo: « non un precipizio, non un torrente, non un dirupo che non fosse intriso di religione e di poesia ». Il suo compagno di viaggio Horace Walpole gli fa bordone: « Ma la strada, West, la strada! allacciata intorno a una montagna prodigiosa e contornata da altre, tutte chiodate di penduli boschi, oscurate di pini, o perdute nelle nubi! Giù abbasso, un torrente che irrompe tra i dirupi e rimbalza tra frammenti di rocce! Drappi di cascate che forzano la loro argentea velocità per i canali dei precipizi e rigurgitano, in fondo, nel loro letto scosceso! Qua e là un antico ponticello, con la spalliera sconnessa, o una croce obliqua, una capanna, la rovina di un romitaggio! E questa descrizione suona esagerata e troppo romantica a chi non ha visto, troppo fredda per chi ci è passato ». Walpole ancora, di fronte a un paesaggio architettonico, trova queste espressioni: « i preti... avevan tutta consumata la loro conoscenza delle passioni nel costruire edifici la cui pompa, la cui struttura, le volte, le tombe, le vetrate, le prospettive, il tenebrore.... contribuivano a infondere così precise sensazioni di devozione romantica ». Ci sono qui le parole precise in una prima, ma non dubbia accezione; ci sono gli ingredienti del romanticismo già in piena mostra, c'è un sobrio romanticismo dell'intelletto; che poi, sotto la pressione di un sogno (anticipando con semplicità certe oscure esperienze surrealistiche), daranno esca alla fantasia dello stesso Walpole per la composizione di quel prototipo dei romanzi « orrorosi », *The Castle of Otranto*, che vide la luce nel 1765, in piena chiarezza settecentesca, senza oscurarla, e lasciando sgombro, dopo lo sfogo, l'animo del suo autore. Il quale si dimenticò di questa parentesi; e visse ottant'anni, fino a vedere il sorgere della Rivoluzione francese, a lui come a tanti altri inglesi settecenteschi piena di mostruosi ed inspiegati orrori.

Il Settecento inglese non ha mai infatti né auspicato, né preparato con asserzioni di verità assolute, con l'ansiosa e vittoriosa ripetizione di principî eversori, un moto rivoluzionario; e in ciò sta il suo principale criterio di distinzione da quello europeo. È, intanto, un'età senza riforme; poiché un *optimum* politico era già raggiunto con il 1689; di godimenti e non di aspirazioni; senza entusiasmi civili, che sarebbero parsi grossolani, e incline a diffidare, nelle classi più responsabili, di quell'entusiasmo religioso che trovava terreno sempre fertile nelle masse popolari e che si manifestava allora col movimento « metodista » di Wesley e del derivato « evangelismo ». Ma anche l'argomento religioso si può ricapitolare osservando che l'Inghilterra aveva scontato già, in quel campo, i suoi impulsi rivoluzionari nella Riforma, ed erano pur sempre più adattabili e mansueti che non quelli dei « deisti » o degli atei del Settecento europeo. Il vecchio anche qui coabitava col nuovo, in armonia psicologica, cioè empirica e precaria per chi la guardi secondo schemi intellettualistici, ma, in realtà, a prova di bomba; e la gamma dei sentimenti religiosi espressi va da un Johnson, sempre pronto a trovar buoni, ma anche sinceri, argomenti a favore di ogni convenzione, al fervore misticheggiante di un Cowper: tutti con sopportazione reciproca e con pieno diritto di cittadinanza, nessuno apparendo mai arcaico o retrico, ché la divisione *nel tempo* sembra la meno valida per la società inglese, e le passioni vi hanno altro orientamento. Sola nota discorde, quella di Hume. Ma Hume non garba a Johnson (« Che ! signore, il suo stile non è inglese; la struttura delle sue frasi è francese »). E Walpole osserva di rincalzo: « Il signor Hume è la sola cosa al mondo in cui essi (i francesi) credano implicitamente ». La patria spirituale di lui era dunque « di là dal mare », nella compagnia dei « begli spiriti » e dei « filosofi ».

I quali filosofi o letterati continentali sono oggetto (ben meritamente, secondo quanto veniamo esponendo) dell'ironia o del dispetto walpoliani; dopo un debito, ma compassato e formale omaggio a Voltaire, di tutti il più « inglese ». Li incontrava a frotte, nelle sue permanenze a Parigi; e non ci si adattava. « I loro autori, il loro stile si è fatto così insolito ad imitazione dei nostri, sono così *philosophes*, così *géomètres*, così *moraux*, che certo non traverserei il mare in cerca di un tale *ennui* » (23 agosto 1765). « I loro autori, che s'incontrano a ogni piè sospinto, son peggio dei loro scritti.... in generale, il tono della loro conversazione è solenne, pedantesco, di rado animato, se non nel calore di una disputa » (3 ottobre 1765). « Vi parrà molto strano che vi parli come di *affari di stato* dei sentimenti dei *philosophes* — ma sapete chi sono i *philosophes*, o che cosa indica qui questo termine? In una sua più generale accezione, comprende quasi chiunque; in un senso più ristretto, indica persone che, confessando di muover guerra al predominio papale, mirano, molti almeno, a sovvertire ogni religione e, molti di più, alla distruzione del potere monarchico » (28 ottobre 1765). (In Inghilterra, Walpole era semirepubblicano, ma in Francia.... sembra che qui anticipi la visione di quelli che saranno per lui gli « orrori » rivoluzionari). La signora du Deffand (la sua ottuagenaria amica) odia i *philosophes*; non così la rivale, madame Geoffrin: « ma presto vi nauseerà quella casa, dove accorrono tutti i pretesi *beaux esprits* e *faux savants*, e dove si mostrano troppo arroganti e dogmatici » (28 settembre 1778). E ancora (e tanto più) in piena Rivoluzione: « Non fate agli altri quello che non vorreste che fosse fatto a voi, non è una massima così sciocca come la più parte dei precetti di morale e di giustizia che sono stati vantati in questi ultimi tempi da *filosofi* e *legislatori*: titoli autoassuntisi da uomini che hanno abolito tutti gli altri, insultando e avvilenando il primo, e ingiungendo, coperti dal secondo, un triplice spergiuro, senza esser capaci, da ultimo, a statuire alcun codice che riesca a imporre altri tradimenti » (28 marzo 1793). La chiara dizione epistolare di Walpole qui s'è ingarbugliata, come la sua vecchiezza, che non riesce più a scorgere le linee dell'orizzonte politico. È la prima volta che anche quella sua società si sente vecchia, e si rifugia nel pregiudizio e nel risentimento.

È inutile ripetere i saggi della reazione di questi spiriti di fronte al fatto rivoluzionario; una reazione che li accomuna tutti, il vecchio liberale Walpole, il Boswell di Johnson, il Gibbon che trova il suo pascolo intellettuale nel grande spettacolo della decadenza del massimo impero, perfino il tribuno Wilkes, il quale era parso, pochi decenni avanti, il vindice di ogni

libertà, e anche nel costume privato sembrava precedere i più azzardati rivoluzionari (non, però, i fanatici « puri »). Non scorgeva (dice questo suo ultimo e rapido biografo) « nessuna connessione tra la sua attività passata e i sanguinosi eventi che stavano sconvolgendo allora Parigi, nessun legame tra l'incoraggiamento che il suo esempio aveva fornito ai coloni americani e la gran sommossa che aveva tratto tanta ispirazione dalla guerra americana di indipendenza ». L'Inghilterra, già maestra di libertà, ora era separata dal movimento europeo ; e si chiudeva, durante la gran prova, nella sua coscienza (o incoscienza) insulare ; fino a formalmente allinearsi, più tardi, con la reazione. Ma non anticipiamo ora gli eventi ; non diciamo come lo spirito di libertà veniva agendo col favore della reazione stessa, e si sarebbe ripercosso poi, e avrebbe trovato alimento, nell'atteggiamento inglese. Piuttosto, osserviamo che nella società inglese che si irrigidiva, stava comparendo ora una nuova (e sempre vecchia) anomalia, il genio ; il genio poetico di un Blake, già vivo da più di un decennio, che spira come vuole il Signore, e dice parole imprevedute, e libera nuovi orizzonti.

UMBERTO MORRA

II

LA LIBERTÀ DELL'INTERPRETAZIONE MUSICALE

Dal giorno lontano in cui una nota di G. M. Gatti poneva sulla « Rassegna Musicale » (maggio-giugno 1930) il così detto problema dell'interpretazione musicale, tanta strada esso ha fatto e tanti echi ha destato, che si può ben dire esso si sia alquanto allontanato dal punto di partenza ed abbia presentato più d'un aspetto nuovo. Conviene anzitutto sbarazzare il terreno della discussione da un dubbio che l'importanza stessa assunta dal problema potrebbe indurre nella mente di chi ne avesse notizia soltanto superficiale ed approssimativa. Il dubbio cioè, che l'interpretazione sia un fatto artistico assolutamente particolare della musica e, tutt'al più, del teatro, tale quindi da creare a questi settori dell'arte una condizione affatto *sui generis*.

Niente di tutto questo : nessuna singolarità della musica per via dell'interpretazione. Questa, in quanto fatto estetico, c'è in tutte le regioni dell'arte, ed è quell'assimilazione, quel rivivimento o ricreazione, o comunque si voglia chiamare, che il lettore o contemplatore dotato di sensibilità e di gusto, opera d'un poema o d'un quadro. Nulla di artistico avviene, e quindi nulla di artistico esiste, quando un cicerone loquace racconta a un gruppo di turisti i fatti e i miracoli di storia sacra illustrati nelle porte del battistero di Firenze ; o un altro li trascina nel punto di piazza S. Pietro donde il doppio colonnato del Bernini si unifica magicamente davanti ai loro occhi stupiti. Nulla di artistico avviene quando il wagneriano vecchio stile sta all'erta con l'orecchio teso all'onda dei suoni, a lui indifferente o molesta, per cogliere e sussurrare giubilante : « Il tema della spada.... L'anello.... Il Walhalla !... ». Nulla di artistico avviene quando il dotto ricerca nelle terzine dantesche testimonianze della storia e del pensiero del tempo, o un filologo vi pesca espressioni, vocaboli, costrutti linguistici, o un perdigiorno vi conta il numero delle rime sdruciole. In tutti questi e altri casi la semplice percezione d'un quadro, d'un poema, o d'una musica, non dà luogo a nessuna realtà artistica, perché manca l'elemento interpretazione. Il fatto, quindi, che la musica esiga gli interpreti, è caso del tutto empirico e contingente : se l'analfabetismo e il gusto della poesia fossero, per avventura, più diffusi di quanto non sono, occorrerebbero dicitori, cioè interpreti di poesia, e avrebbero la stessa importanza che ora quelli musicali. Non occorre neanche ricordare che questo fu infatti il caso in tempi che videro una più stretta unione di poesia e di musica : il rapsodo e il giullare dovettero essere caratteristiche figure d'interpreti non meno poetici che musicali. Si deve quindi tenere ben presente che l'interprete mu-

sicale è figura singolare solo da un punto di vista sociale, pratico-economico, e non propriamente estetico.

D'altra parte, tutti concederanno ch'egli non dà la pappa fatta al pubblico: cioè il suo eventuale ricreamento personale dell'opera d'arte non esclude la necessità d'una nuova operazione analoga da parte dello spettatore e non fa sì che quest'ultimo non abbia più altro compito che di aprir le orecchie all'esecuzione del grande interprete.

* * *

Con tutto ciò ci siamo appena aggirati nel vestibolo del problema dell'interpretazione, e non ne abbiamo che sfiorato la domanda fondamentale: deve l'interprete ricreare, personalmente rivivere l'opera d'arte? o solo meccanicamente leggere? Intanto, concesso che l'interprete sia figura essenzialmente sociale e pratica, comincia a parer strano che si pongano queste domande all'Estetica, la quale non s'impaccia di fatti pratici. E se per caso volessimo scendere a cercar risposta nell'esperienza, non verremmo a capo di nulla, perché ci troveremmo di fronte alla naturale molteplicità e al frazionamento proprio dell'accidentale, della cosiddetta realtà pratica. C'è chi da una cattiva esecuzione (comunque si voglia spiegare questo «cattiva») è distolto irrimediabilmente dal godimento dell'opera d'arte (e par che si tratti in genere di persone esperte e raffinate), e c'è chi, passando più facilmente attraverso gli ostacoli indebitamente creati dall'esecuzione cattiva, giunge ugualmente al significato artistico dell'opera (e si tratta in genere di individui più sensibili che esperti, più entusiasti che musicalmente colti, forse sprovvisti di termini di confronto riguardo all'esecuzione della musica ascoltata; poiché sembra impossibile che la *Quinta Sinfonia*, anche massacrata, passi inosservata o dispiaccia a persona artisticamente sensibile che la senta per la prima volta). Né si potrebbe opporre che non sappiamo cosa si debba intendere per esecuzione «cattiva», finché non si sia dato risposta al dilemma proposto circa l'interpretazione. Verissimo, ma il fenomeno pratico ora ricordato si può verificare sempre, per tutti i valori che noi possiamo dare alle espressioni *cattiva* e *buona esecuzione*, e questo basta ad escludere che nell'esperienza si trovi risposta soddisfacente alla nostra domanda: deve essere, l'interpretazione, personale ricreazione o meccanica lettura?

Ma è veramente questa domanda ben formulata e tale da porre esattamente il problema? Non sarebbe prudente, prima d'interessarci di ciò che *debba* essere, chiederci che cosa *può* essere? Realmente qui non si tratta di dovere, ma di potere. E come può l'interprete fare a meno di ricreare, cioè di portare alla sua esecuzione, volente o nolente, il contributo della sua vita spirituale? Come può quest'uomo, nell'atto di accostarsi a una musica, inibirsi di sentire e di pensare, ridursi a un meccanismo di pianola? La più compunta umiltà, la più rigorosa disciplina non perverrebbero a tanta mortificazione. L'interpretazione musicale sarebbe allora un esercizio ascetico, anziché (come attestano molti ottimi interpreti, se pure a queste prove empiriche si volesse dar peso) un potenziamento mirabile delle proprie facoltà. L'uomo non è più trasparente nello spirito che nel corpo, e questo ideale di vitrea spersonalizzazione non esiste. In qualsiasi esecuzione, anche del più sciagurato dilettante, c'è un contributo personale dell'esecutore: sarà misero, sarà meschino, un niente praticamente impercettibile, *ma è impensabile* che non ci sia. Dunque c'è. (Sempre che, naturalmente, si faccia espressa opera d'interpretazione: non se si legge Dante per contar le rime, o gli avverbii e gli aggettivi). Certo può succedere — come ricordo d'aver letto in non so qual novella con pretese d'umorismo — che un virtuoso finisca il suo concerto tempestando con foga Chopin o Liszt, e pensando: «Accidenti che caldo! Non vedo l'ora d'asciugare un bicchierone di birra!». Ma intanto questo non toglie affatto che anteriormente, quando studiava quel pezzo, egli non avesse fatto una qualche opera — grande o piccola secondo le sue forze — di personale ricreazione, e che qualcosa ne rimanga nell'opera meccanica delle sue mani, anche mentre lo spirito gli naviga sulla birra. E poi si sa che *quandoque dormitant* anche i grandi virtuosi.

Piuttosto, l'espressione « contributo personale » non tragga a credere che alla precisa lettura tecnica si sovrapponga un misterioso imponderabile — l'interpretazione —, opinione purtroppo diffusa più che non dovrebbe anche nella pratica dell'insegnamento musicale, e giustamente derisa da Alfredo Parente (« La Rassegna Musicale », settembre 1930). L'interpretazione non si aggiunge alla lettura, ma si crea nell'atto stesso di leggere la musica, è quell'atto stesso, e il contributo che l'interprete arreca della propria vita spirituale è il modo di quella lettura, dalla lettura assolutamente indistinguibile, a meno che si voglia ritornare a credere, in compagnia di don Ferrante, il mondo popolato di sostanze e accidenti. Volere la lettura completamente spersonalizzata val tanto come pretendere nell'analogo problema dell'oggettività o soggettività storica, l'assoluta oggettività; esistono, certo, individui poveri di fantasia, di passioni, di cuore, di vita interiore, ma non esiste il *monstrum* capace di raccontare un fatto storico senza mettere nell'atto stesso del racconto, e per quanti sforzi faccia, qualche cosa di sé. (Naturalmente non si confonda la soggettività con la parzialità, consapevole alterazione del vero a fini pratici). E l'ideale oggettivo della storia non è la storia, bensì qualcosa che storia ancora non è: la ricerca, raccolta, cernita, coordinazione e pubblicazione delle fonti. Anzi, lo scrupoloso paladino dell'oggettività avrà tutte le ragioni di diffidare ancora circa le due operazioni della cernita e della coordinazione, che si devono pur compiere secondo un criterio; e questo criterio dove lo troverà lo storico se non in sé, nelle proprie convinzioni, nel proprio sapere, nel proprio spirito? E allora addio oggettività.

* * *

Eccoci appena ora (tant'è vero che il problema dell'interpretazione ha fatto molta strada) al punto di partenza dal quale muoveva la prima nota del Gatti. Il quale, infatti, non poneva neppure in dubbio che l'interpretazione sia cosa personale e mostrava come delle eventuali affermazioni in contrario di qualche grande interprete (si trattava allora di Toscanini) non fosse da tenere gran conto. Egli dava dunque la cosa per dimostrata e ne prendeva le mosse per insinuare, con un certo disfattismo pirandelliano, il seguente dubbio: è chiaro che quei segni della notazione musicale che vanno sotto il nome di *Sonata op. 111* di Beethoven non sono propriamente l'opera d'arte; ma tra la 111 di questo e di quell'interprete, e perfino tra la 111 d'un interprete oggi, e la 111 dello stesso interprete ieri e domani, dove va a finire la 111 di Beethoven? qual'è? Anzi, esiste veramente la 111 di Beethoven? Tragico. Chi trovò insostenibile la contemplazione di questo dubbio, si buttò in braccio alla teoria dell'interpretazione come mera lettura meccanica, e così nacque la seconda fase del problema. Benché sia chiaro che questo rimedio non risolve, ma semplicemente procrastina il dubbio, se dubbio c'è: perché come i segni neri delle note sul pentagramma non sono la 111, così neppure lo sono le vibrazioni sonore che dalle corde d'un pianoforte si trasmettono nell'aria d'una sala e da questa alla membrana uditiva degli ascoltatori. (Se così fosse, si dovrebbe perfino sospettare che l'esistenza d'un'opera d'arte musicale sia condizionata dalla marca e dall'età del pianoforte, dall'architettura dell'ambiente e dalla sordità o meno degli ascoltatori!). Il suono non è la realtà dell'opera d'arte musicale, così come le parole non esauriscono la qualità, l'essenza artistica d'una poesia; anzi, non esauriscono nemmeno il significato del discorso più banale.

* * *

La soluzione del problema si cercherà invano nei termini della sola Estetica. Questa c'insegna che cosa siano espressione, rappresentazione, arte; ci autorizza a dire: « qui è poesia, là no », ma non ci autorizza affatto, anzi non sa neppure aiutarci a formulare un giudizio che risponda alle domande precedenti. Può soltanto assicurarci che l'*op. 111* è opera d'arte, se noi quest'opera consideriamo direttamente; e se assistiamo ad un'esecuzione dell'*op. 111*,

L'Estetica ancora ugualmente ci autorizza a dire: — è bello — è brutto — è arte — non è arte —; ma esorbita assolutamente dalla sua competenza il dirci che altro succeda dell'op. 111 nell'interpretazione di questo o di quello.

Dobbiamo porre questa domanda a qualche altra facoltà nostra più estesa, che in un certo senso comprenda in sé e faccia oggetto d'esame anche i risultati stessi dell'estetica; una facoltà, che, secondo il paragone crociano, faccia parte della vita dello spirito e pure tutta in certo senso la misuri, così come il limpido laghetto alpino fa pur parte dello stesso paesaggio che rispecchia in sé. Questa è la logica. Nella Logica e non nell'Estetica va cercata la soluzione del dubbio che ha dato origine al problema dell'interpretazione.

Essa infatti ci offre subito, nei suoi principî fondamentali, qualcosa che fa al caso nostro. Poiché se da un lato ci assicura che è: $A = A$, e $A \text{ non } = -A$, d'altro lato essa afferma pure che necessariamente, in parte e in certo senso, è anche: $A = -A$. Cioè, non soltanto che tutti gli opposti tengono qualcosa di comune per cui appunto si possono opporre, onde l'oscurità è estrema scarsezza di luce e non si può tirare un taglio netto tra l'una e l'altra; ma anche, più generalmente, che l'Io, ponendosi, afferma il non-Io, e non si può dare l'uno senza l'altro, e via l'uno via l'altro. (Confesso volentieri la mia scarsa esperienza di cose filosofiche, per cui altri potrebbe assai meglio illustrare questo concetto, ma ho la ferma convinzione che chi di tale concetto sia persuaso, non possa poi dissentire dalle conseguenze che ne seguono nel problema dell'interpretazione).

Ora l'arte, che non risiede in segni scritti o dipinti né in vibrazioni sonore, bensì in quella emozione estetica ch'essa desta nell'uomo, in quella accensione e per così dire conflagrazione che avviene quando un'opera sia posta in presenza d'un secondo termine, sensibilità, fantasia, gusto, o comunque si debba chiamare, dell'individuo esteticamente commosso, si comporta appunto come un ente spirituale, e non è né di qua né di là, né soltanto Io né soltanto non-Io, ma la coesistenza d'entrambi, o meglio, la loro unità. Unità, si badi, e non unione. L'opera d'arte in tanto vive in quanto si ricrea in nuovi atti dello spirito.

E allora, babilonia? Caos? non c'è più la 111? Ma sì, che c'è sempre, e chi potrebbe ragionevolmente dubitarne? forse che non c'intendiamo tutti e non pensiamo tutti a una medesima cosa quando nominiamo l'op. 111 di Beethoven? c'è qualcuno che intenda invece il *Carnaval* di Schumann o il *Doppio concerto* di Brahms per violino e violoncello? Soltanto non c'è l'interpretazione della 111, l'unica, la migliore, la perfetta. È forse questo un giustificato motivo di allarme? un sintomo d'incipiente pirronismo dialettico? Niente affatto. I dubbi del Gatti sono infondati e pirandelliani (*non sine numine* egli li appoggiò più tardi a una parlata del dr. Hinkfuss in *Questa sera si recita a soggetto*), e qualsiasi timore che di essi si prenda, ingiustificato, perché questo che sembra una giostra, un caleidoscopio, un moto perpetuo, è la nostra più solida realtà, su cui piantiamo saldamente i piedi nella vita d'ogni giorno, senza avvertire il minimo senso di vertigine né alcun indizio d'instabilità. Solo Pirandello si angustia perché nel suo Io di oggi non ritrova il suo Io di ieri, e in me come mi vede lui non ritroverà l'immagine di me come altri m'ha visto: eppure questo non toglie che lui è sempre lui, Luigi Pirandello, e io son sempre io, sottoscritto.

Le apprensioni sulle conseguenze che produce la libertà dell'interpretazione sono sofistiche e cavillose, e non hanno ragione d'essere. Se fu scoperto che ciò che per noi è uno, nello stesso tempo è due, è unità d'opposti, non c'è mica da disperarsi per questo e da darsi a credere che nella vita ciò che prima ci sembrava uno, ora ci sembrerà due. Non per aver appreso che l'oscurità è soltanto assenza o scarsezza di luce, ci vedremo meglio al buio. Volersi a tutti i costi amareggiare perché s'è scoperto che solo esiste ciò che credevamo astratto, e ciò che credevamo e dicevamo concreto, non esiste per noi se non come proiezione dello spirito, e credere che per questo tutti i rapporti della vita umana abbiano ad essere sconvolti, somiglia all'illusione del bambino che, spiccando un bel salto in aria nel vagone d'un direttissimo, si stupisce di ricascare sullo stesso punto ond'era partito anziché in fondo alla vettura, e ne deduce che il treno non si muove. Lo stesso è per i timori d'aver perduto l'op. 111 di Beethoven nelle interpretazioni di Tizio, Caio, Sempronio, dov'essa vive.

* * *

Questo in teoria. Perché, si sa, tutti i problemi si pongono e si risolvono nella teoria. Persino i problemi di scacchi — il Bianco matta in tre mosse — sono altra cosa che le partite; e non è detto, anzi, ben raramente avviene che le partite finiscano proprio con quelle posizioni e quelle mosse che s'imparano nei problemi. Non per questo gli scacchisti, persone intelligenti, gridano che il problema — cioè la teoria — sia falso. Quanto alla pratica, poi, del caso nostro, cioè dell'interpretazione musicale, mi par già di sentire il coro di « ma allora...! » che insorgerà contro simili conclusioni. Ma allora gli interpreti possono fare tutti i loro comodi? possono prendersi tutte le confidenze con le opere musicali? cucinarci Beethoven in tutte le salse? Ma allora non è vero che ci sono esecutori dotati di tecnica formidabile, ma senza sentimento?

Cominciamo dal fondo. Esecutori « senza sentimento », cioè che all'interpretazione nulla arrechino della propria sostanza spirituale, qualunque possa essere, comunque determinata da esperienze di cultura e di gusto, no, non ce ne sono, perché abbiamo visto che un simile fenomeno non si può pensare. Ma esistono esecutori, nei quali l'eccellenza della tecnica supera enormemente la manifestazione d'una vita spirituale meschina e limitata, incapace ai grandi voli imposti dalla fantasia dei geni: e per iperbole o per antonomasia, o per non so che altro accidente, vengono comunemente chiamati tecnici senza sentimento, esecutori meccanici e via dicendo.

Gli interpreti potranno permettersi ogni arbitrio con le opere musicali? E chi l'ha detto? V'è forse bisogno di distinguere interpretazioni libere e interpretazioni servili? interpretazioni spregiudicate ed interpretazioni rispettose? soggettive ed oggettive? in persona prima e impersonali? O non abbiamo e non basta una vecchia e saggia distinzione, che dice tutto, tra interpretazioni *belle* e *brutte*? E qui, sì, rientriamo nella sfera di competenza dell'Estetica, la quale ci abilita a giudicare di bello e di brutto, non mai di libero e servo, spregiudicato e rispettoso, soggettivo ed oggettivo. Non già, badiamo, che l'Estetica operi un giudizio sull'interpretazione in sé e per sé, la quale da sé non è niente, ma — come abbiamo visto — semplicemente il necessario opposto, il secondo termine in cui l'opera d'arte si pone e viene alla vita. Quando sentiamo un grande interprete eseguire l'*op.* 111, l'Estetica ci pone in grado di giudicare così: questo è bello, qui c'è arte. Ci dà essa proprio l'assoluta certezza che questa arte è l'*op.* 111 di Beethoven e non altro? No: ma la Logica ci ha già assicurato che, dove l'Estetica asserisca un'interpretazione dell'*op.* 111 essere bella, e non brutta, essere arte anziché non-arte, quest'arte altro non può essere che l'*op.* 111 di Beethoven.

Naturalmente quando si discende dalla teoria alla pratica, ci si vede sminuzzare e disperdere nella molteplicità quello che là poteva tenersi unito, e infinite obiezioni si possono portare a queste conclusioni sull'interpretazione, muovendo dalla pratica: sarebbe lavoro di Sisifo raccoglierte tutte una per una, ricondurle lassù nella teoria, e purgate da quel bagno, mostrarle vane e insussistenti. Ma se ne può considerare qualcuna a mo' d'esempio. L'oppositore a tutti i costi dirà, naturalmente: « Ma ci sono, e se non ci sono potrebbero darsi, esecuzioni bellissime, eppure spregiudicate, diverse, opposte alle tradizionali ». Ma no, che non sono belle, e se trovano grazia presso di noi, nostra colpa e nostro danno. (Lo stesso discorso può valere per le trascrizioni, il cui analogo problema è stato pure destato da quello dell'interpretazione, e raccolto da A. Mantelli, in *Rassegna Musicale*, marzo-aprile 1934). Dovremo infatti deciderci una buona volta a dir brutte, come sono, molte interpretazioni capziose e seducenti, parate di coloracci e di effetti fascinosi, che vanno per la maggiore. (Quanti avrebbero a tremare se Bach, con quel suo carattere tutt'altro che conciliante, ottenesse il permesso di ritornare per ventiquattr'ore sulla faccia della terra!).

« Ma come si fa a decidere se un'esecuzione rispetta o no lo spirito dell'originale? ». Non si decide. Si decide se è bella o se è brutta, e questo col problema dell'interpretazione non ha niente a vedere. Questo riguarda il giudizio dell'arte, che, si sa, non è cosa facile.

« Ma le differenze che si riscontrano fra l'una e l'altra esecuzione, pur riconosciute tutte belle ? ». Ma bisogna ben convincersi che queste differenze non sono poi mai (se veramente si tratti di belle esecuzioni) grandi come travi e tali da compromettere e alterare la fisionomia dell'opera ; se Tizio dirige tutta l'*Eroica* in settanta minuti e Caio in settantacinque, non per questo è da respingersi a priori una delle interpretazioni, perché i minuti hanno grande importanza nello sport, nessuna nell'arte. Tant'è vero — avevo già osservato altra volta (in una vecchia nota della *Cultura* 1931, per altro assai lontano dalle presenti conclusioni) — che in pratica si suol riconoscere a certi interpreti una speciale inclinazione per certe opere d'arte, ed essi stessi spesso riconoscono e sanno scegliere quelle più confacenti alla loro preparazione, e alla loro sensibilità. E se un caso fortunato ponesse a nostra disposizione uno Schnabel consenziente a suonare un'ora per noi, chiunque lo pregherebbe d'eseguire una *Sonata* di Beethoven e non andrebbe a cercare Chopin o Debussy. Argomento, questo, di portata e d'indole assolutamente empirica ; quindi poco male se contraddetto da qualche rarissimo esempio (ma ce ne sono poi davvero ?) d'interprete veramente universale. Esso basta tuttavia a stabilire che qualcosa di assolutamente fermo rimane anche sul terreno più materialmente empirico, nonostante lo sconvolgimento che la teoria sembra aver portato. Così nell'analogo problema dell'oggettività storica, neanche se si volesse giocare a non intendersi, non si può negare che qualcosa d'assolutamente fermo rimane. Due storie della rivoluzione francese, scritte da un giacobino e da un conservatore, concorderanno pur sempre su qualche cosa : che nel 1789 si convocarono in Francia gli Stati generali, e scoppiò una grande rivoluzione e il 14 luglio fu diroccata la Bastiglia ; che si crearono e mutarono diverse assemblee, che il re Luigi XVI tentò fuggire ma fu ripreso, che nel 1793 fu ghigliottinato, che eserciti francesi repubblicani respinsero dal suolo francese le truppe della coalizione, che contadini della Vandea operarono un moto di reazione realista, e via dicendo.

« Ma come accade che diversi interpreti, abbandonandosi ognuno al suo diverso e ricco temperamento, riescono a questa omogeneità di risultati, una nella sua diversità ? ». Ma proprio qui sta il bello — il mistero, direbbe chi vede misteri dappertutto — dell'interpretazione. Perché la libertà non è licenza, bensì uno sforzo contro una forza che si oppone. E qui infatti entrano in gioco gli elementi della cultura e della storia, i quali forniscono un potente ausilio per supplire all'insufficienza della notazione musicale, tantoché il testo scritto dell'*op. 111*, corredato da una buona preparazione storica, diventa un valido freno per l'estro vagabondo dell'interprete. La lotta di queste due forze opposte è l'interpretazione, libera perché frenata ; contro il freno della notazione illuminata dalla cultura e dalla storia, essa prova la propria libertà, ed è infinita nelle sue legittime possibilità, perché la lotta non finisce mai. Tutt'al più si avrà una specie di tregua apparente, quando qualche interprete meschinello, di piccolo e presuntuoso sentire, ha l'albagia d'accostarsi a quell'opera gigantesca e ne resta rovinosamente schiacciato, come sotto un macigno. Ma queste disfatte non pongon fine alla lotta, perché altri interpreti, forti di ben altre armi, sempre raccolgono e affrontano degnamente il gigante insuperabile.

* * *

Un ultimo codicillo, alquanto vano, ma risponde a una domanda che più o meno esplicitamente si è spesso affacciata nel corso del dibattito sull'interpretazione. « Ma questo interprete, in fin dei conti, cosa fa ? crea o non crea ? La sua opera è pari o no a quella dell'artista creatore ? ». Oh bella, è chiaro che chi interpreta l'*op. 111* fa cosa diversa da ciò che fece Beethoven quando l'inventò. Crea ? ma ! È questione d'intendersi, ma ho paura anch'io di no. Certo che se Dio creò gli uomini e questi poi si limitano a riprodursi, è da temer forte che l'interprete non crei, ma soltanto riproduca. Tuttavia, anche la riproduzione non è poi cosa da buttar via, ed è anch'essa — chi si compiace di misteri — un gran bel mistero.

In certo senso, anzi, la riproduzione compiuta dall'interprete musicale è ancora un po'

troppo avvolta nel mistero. Il critico musicale opera i suoi giudizi estetici sul valore di questa musica, prendendo come base, il più delle volte, non già un'esecuzione altrui, bensì il personale rivivimento ch'egli compie dell'opera d'arte in questione con la propria lettura privata. Ed è bene che sia così. Ma ne segue che, se l'Estetica ha notevolmente arricchito e fertilizzato il campo della storia della musica vera e propria, ha invece trascurato la storia dell'interpretazione. « Ma se abbiamo detto che non si può separare l'interpretazione dall'opera d'arte, in quanto che non si può assolutamente dar l'una senza l'altra ? ». Certo, ma nulla vieta che si faccia cadere l'accento del nostro giudizio estetico piuttosto sull'uno che sull'altro aspetto di quell'unico tutto che è l'opera d'arte interpretata, cioè viva, esistente ; l'opera d'arte, insomma, senza attributi, poiché quello d'esistenza non è attributo che si aggiunga o si tolga impunemente ad un soggetto. Quel giudizio che l'Estetica ci autorizza a dare d'un'interpretazione dell'*op.* 111, noi lo possiamo chiosare e spiegare non solo nei riguardi dell'opera, la quale ci era già nota per precedenti interpretazioni nostre ed altrui, ma anche della presente interpretazione. Veramente si può questo ? Certo che si può : poiché accade talvolta che un ascoltatore di buona volontà superi il disagio d'una brutta interpretazione, e compia ugualmente per sé quel rivivimento — cioè l'interpretazione — che nell'esecutore manca quasi del tutto od è arbitrario, si tratta semplicemente di rendersi conto di quanto accade in quell'ascoltatore, di ragionare ciò che egli ha compiuto inconsciamente. Non si sarebbe mai fatta la storia della musica se ci si fosse sempre limitati ad esclamare « che bello ! » o « che brutto ! », senza ragionare queste rudimentali sentenze estetiche. Allo stesso modo si farà la storia dell'interpretazione.

Ne mette conto ? Sì, anche per considerazioni d'ordine sociale, pratico-economico, che, per esser tali, non sono meno imperiose. Ne sanno qualcosa i critici musicali e teatrali quotidiani, che, magari contro voglia, devono pure attardarsi a giudicare delle interpretazioni offerte, e questo fanno, come possono, alcuni anche assai bene, valendosi della loro lunga esperienza e di alcuni criteri ch'essi si sono venuti man mano elaborando. Ma nessuno potrà negare che i ferri del mestiere — diciamo così — offerti dall'Estetica per giudicare l'aspetto stabile dell'opera d'arte, siano più numerosi ed efficaci che non quelli offerti per giudicarne l'aspetto effimero, l'interpretazione. Ed è giusto, perché l'interprete pubblico, il concertista, insomma, è — come si disse in principio — figura essenzialmente sociale ed economica, artisticamente non necessaria ; e la storia dell'arte si fa non già sulle interpretazioni dei virtuosi, bensì sulle interpretazioni dello storico. Ma poiché concerti e opere liriche non si danno senza pubblico, senza impresari e senza organizzatori ; e oggi, purtroppo, pubblico, impresari ed organizzatori polarizzano la loro attenzione assai più sull'elemento interpretazione dell'arte musicale che non sull'altro più solido e sostanziale, così per tutti questi rispetti pratici conviene pur fare la storia dell'interpretazione. Poiché i critici dei quotidiani devono pur giudicare dell'interpretazione, tant'è che ne giudichino bene. Si aggiunga, sempre in fatto di rispetti pratici, che nel nostro secolo grammofoni, discoteche e film sonoro assicurano alla storia dell'interpretazione una ricchezza e una comodità di materiali, un significato duraturo, cui essa non aveva mai potuto aspirare finora.

Così il problema dell'interpretazione potrebbe dirsi risolto e nello stesso tempo non risolto : risolto in quanto problema posto da un certo sistema (senza sistemi, cioè senza esigenza di razionalmente spiegare e coordinare, non si dà evidentemente nessun problema), ma la soluzione implica che questa interpretazione si debba più profondamente indagare, nelle leggi e nei modi secondo cui ha luogo, e sopra tutto nella sua storia.

Ché se qualcuno infine di questa soluzione si mostrasse insoddisfatto, non per il modo com'è trovata, ma per la Logica e l'Estetica a cui si appoggia, questo allora rientrerebbe nella ben più vasta istanza della polemica contro l'idealismo, oggi quanto mai fiorente. Ma si rifletta prima, che senza questa Logica e senza questa Estetica, il problema dell'interpretazione non sarebbe pur nato.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

I

LE VOCI DEL CUORE

La « Civiltà Cattolica » non è organo ufficiale del Vaticano come l'« Osservatore Romano », ma il suo direttore è nominato dal Papa, e non c'è pericolo di trovare in essa niente che possa essere disapprovato dalle autorità vaticane. Perciò chi legge la « Civiltà Cattolica » può essere sicuro non solo di conoscere le opinioni dei padri gesuiti che la scrivono, ma anche di indovinare quelle delle autorità vaticane che danno le istruzioni ai padri gesuiti su quanto debbono scrivere. Perciò vale la pena di notare quanto i sullodati padri hanno scritto nella cronaca e in un articolo sulle elezioni del 2 giugno intitolato « per un'Italia migliore » nel quaderno del 15 giugno 1946.

Nella cronaca i buoni padri si sono dimostrati assai indulgenti verso i furori polemici che si ebbero in quella come in ogni lotta elettorale di questo mondo. Non mancano però di farci sapere che « i giornali massimamente di destra denunziarono irregolarità nella distribuzione dei certificati elettorali, o duplicati o anche triplicati in favore dei presunti fautori dei candidati di sinistra ». Delle denunce fatte dai giornali « massimamente » di sinistra contro imbrogli dei gruppi monarchici, nessuno sentì mai nulla nel Vaticano, motivo per cui i padri della « Civiltà Cattolica » non vi accennano affatto neanche per dire che quelle denunce erano false. Del resto i buoni padri non dicono neanche che quelle irregolarità realmente avvennero. Dicono solamente che furono « denunciate ». Se poi le denunce fossero vere o no, vattelapesca. Eppoi quelle « denunce » non potevano colpire il bersaglio perché non era possibile provare quanti voti gl'imbrogli denunciati avevano fruttato. « Più forte, invece e anche più giustificato, *almeno dalle apparenze*, fu l'allarme lanciato contro il formarsi di squadre armate, disposte a tutto, pur di far prevalere la volontà del proprio partito ». Giustificato o non giustificato? Che cosa possono mai voler dire le parole « giustificato almeno dalle apparenze »? La « Civiltà Cattolica » non deplorò mai gli atti di violenza commessi qua e là, e *non nelle apparenze*, dai cari polacchi del generale Anders, o dalle squadre neo-fasciste provenienti dal regio esercito e dalla regia marina. Trova lo spazio solamente per tramandare ai posteri un allarme, di cui può solo dire che fu giustificato *almeno dalle apparenze*.

Fortunatamente non successe niente di serio. « Ottimo fu lo spettacolo di ordine e di calma dato generalmente dal popolo italiano ».

Ma ahimè, quanto diverso « fu quel lontano aprile, nel quale in parecchie città italiane si scatenò la furia fratricida con metodi di esosa barbarie, inferendo persino sui cadaveri delle vittime senza pietà e senza pudore ». — Si tratta di quell'aprile 1945 in cui i partigiani del nord fecero piazza pulita di Mussolini, della sua ganza e di molti « repubblicchini » cari al cuore del cardinale Schuster e di Pio XII.

La « Civiltà Cattolica » nel 1923 ignorò l'assassinio di Don Minzoni accoppato a mangelate sulla testa da seguaci dell'uomo della Provvidenza. Nel novembre del 1926, quando il

sedicenne Anteo Zamboni (quasi certamente innocente) fu linciato — 14 pugnalate, un colpo di rivoltella e tracce di strangolamento — e il cadavere fu impiccato ed esposto al pubblico per una settimana in Bologna, i buoni padri della « Civiltà Cattolica » si limitarono a deplorare che il colpevole non fosse stato lasciato vivo perché potesse fare i nomi dei mandanti, ma ammisero che i gesti di « giustizia sommaria » si possono spiegare, sebbene non giustificare; sulla esposizione del cadavere, non una parola. Quando Carlo e Nello Rosselli furono assassinati in Francia nel 1937, i buoni padri non ne seppero nulla. Solamente quando le cose andarono male per l'uomo della Provvidenza, i cuori dei buoni padri e dei loro superiori furono indignati. La indignazione crebbe anche perché non fu rispettato il pudore della Petacci, quasi che la gente potesse avere accessi di neofilia guardandone il cadavere non perfettamente abbigliato. Le infamie commesse dai fascisti per più di vent'anni, e specialmente quelle feroci e atroci del periodo « repubblicano » non suggeriscono ai buoni padri e al Vaticano nessuna spiegazione, e meno che mai una giustificazione, per quanto avvenne in Italia nella primavera del 1945. Essi condannano senza attenuanti la furia fratricida e i metodi di esosa barbarie, e niente altro. O le voci del cuore!

Secondo la « Civiltà Cattolica », l'Italia nelle elezioni del 2 giugno « ritrovò la sua anima ». Infatti « la democrazia cristiana può inneggiare alla vittoria ». — Adagio, Biagio. Sui 23 milioni di votanti, 8 milioni appena votarono per la democrazia cristiana. I buoni padri perciò, dovrebbero essere un po' più prudenti prima di annunziare ai quattro venti che l'Italia « ritrovò la sua anima ». Avrebbero potuto limitarsi a dire che la democrazia cristiana non ottenne che un terzo dei voti in un'Italia che non aveva ancora ritrovato i due terzi della sua anima. Però avrebbero avuto il diritto di aggiungere che essa aveva conquistato nella Assemblea Costituente una posizione strategica assai favorevole per imporre la volontà del Vaticano agli stalinisti dalle molte facce, socialisti senza spina dorsale, repubblicani della repubblica qualsivoglia, « liberali » alla Bergamini e generi simili.

Precisamente questo la « Civiltà Cattolica » vuol dire quando scrive che l'orientamento assunto dal corpo elettorale « segna in modo indeclinabile (stile mussoliniano) l'orientamento che dovrà seguire l'Assemblea Costituente nella formulazione della nuova costituzione ». « In sostanza la gran massa degli elettori, stando alla presentazione dei programmi politici, ha voluto riaffermare col proprio voto la missione alta e nobile che la Provvidenza ha assegnato all'Italia, la quale come fu sempre madre e maestra di civiltà lungo tutti i secoli e per tutti i popoli educandoli col suo esempio e con le sue istituzioni politiche e sociali, con la sua dottrina e i suoi istituti giuridici, ispirati al pensiero cristiano, così ancora oggi deve continuare per volere di popolo a svolgere la medesima attività elevatrice, conforme alla sua tradizione passata, nella quale potrebbe quasi riconoscersi un mandato divino ». — Cinque minuti di riposo per prender fiato e vediamo di ragionare.

L'Italia fu madre e maestra di civiltà una prima volta, coi romani. Ma questi non si conformarono a nessun pensiero cristiano, se non altro per la ragione che l'Italia smise il mestiere di madre e maestra alla romana proprio quando il cristianesimo sostituì il paganesimo. I buoni padri, a questo punto, diranno che l'Italia continuò quel mestiere per tutto il medio evò, e questa volta non c'è dubbio che l'Italia si conformò al pensiero cristiano, sebbene non si possa disconoscere che la madre e maestra, nel fare il suo mestiere, prese spesso, se non volentieri, botte da tutte le parti. D'altra parte i reverendi padri non dovrebbero dimenticare che ancora una volta l'Italia fu madre e maestra alle genti nella Rinascenza, ma la Rinascenza difficilmente può essere considerata parte del pensiero cristiano: non pare che Machiavelli e Leonardo da Vinci appartengano precisamente a quel pensiero. In quale stato intellettuale, morale, civile e politico fu ridotta l'Italia dopo che la Controriforma ristabilì il monopolio di quello che i gesuiti chiamano pensiero cristiano, arrostando Giordano Bruno e tenendo al fresco Galileo, tutti lo sappiamo, e la « Civiltà Cattolica » provvederebbe alle proprie fortune se ne parlasse il meno possibile.

¶ In ventisette secoli di storia il popolo italiano ne ha viste e ne ha fatte di tutti i colori, e presenta tutte le tradizioni possibili e immaginabili. Si trova in quella storia non solo la tra-

dizione cristiana, ma anche la tradizione papalina — una tradizione che nessuno storico, a cui i gesuiti non abbiano portato via il cervello, confonderà mai colla tradizione cristiana: Dante cristiano coi fiocchi, piantò nell'inferno parecchi papi. Anche la tradizione papalina deve essere suddivisa in parecchie specie assai diverse. Gregorio il Grande non ebbe nulla da spartire coi gaglioffi del secolo X. Innocenzo III avrebbe fatto impiccare Leone X e Clemente VII.

E il Risorgimento italiano appartiene forse alla tradizione della «Civiltà Cattolica»? Nel mezzo secolo che va dal 1831 al 1870, troviamo sì, Gregorio XVI, ma troviamo anche Gioacchino Belli e Mazzini. Troviamo Pio IX, ma troviamo anche Garibaldi e Cavour. E poi a Leone XIII fa *pendant* Adriano Lemmi; a Pio X, Mussolini prima maniera, quel Mussolini che abbatté a Forlì la statua della Madonna del Sole; e a Pio XI, Mussolini seconda maniera, quello che in un giorno solo fece il battesimo, la cresima, la confessione, l'eucarestia, il matrimonio, tutti i sacramenti meno gli ordini sacri e l'estrema unzione.

Sarebbe stato meglio assai per l'Italia, se non ci fosse stato mai nessun Mussolini, né della prima né della seconda maniera. Ma i padri della «Civiltà Cattolica» non possono obliterare dalla storia d'Italia quello della prima maniera, come noi non possiamo obliterare quello della seconda, e con lui Pio XI, e il suo Segretario di Stato Pacelli (oggi Pio XII) e il cardinale Schuster, e il cardinale Ascalesi, e tutti gli altri complici e sfruttatori di Mussolini seconda maniera.

Dopo avere deciso che nella civiltà italiana c'è la sola tradizione che fa comodo a loro, interpretata solamente come fa comodo a loro, i padri gesuiti insegnano solennemente che «sarebbe un tradire questa chiara (!) vocazione storica dell'Italia e questa evidente aspirazione di tutto (!) il popolo, se si risuscitassero questioni che devono oramai ritenersi definitivamente risolte da specifici impegni internazionali contratti con la chiesa. I trattati internazionali non si possono rescindere in modo unilaterale. La sapienza del diritto romano insegna che *pacta sunt servanda*».

La «Civiltà Cattolica» intende con queste parole i così detti patti del Laterano.

Il così detto «trattato di conciliazione», che nel 1929 regolò la questione romana, certamente è un impegno internazionale fra due sovrani territoriali fra l'Italia e la Città del Vaticano. La affermazione che i trattati internazionali non si possono rescindere «in modo unilaterale» contiene una teoria, di cui ci piacerebbe sapere che è stata sempre praticata dal Vaticano. Se la memoria non inganna, nel 1935, quando Mussolini invase l'Abissinia senza dichiarazione di guerra violando il trattato della Società delle Nazioni, il trattato d'arbitrato col l'Abissinia, il Patto Kellogg, e non sappiamo quanti altri trattati internazionali, né Pio XI né il suo Segretario di Stato, cardinal Pacelli, oggi Pio XII, si ricordarono la sapienza del diritto romano. Se se ne ricordarono, non ne parlarono. C'è pericolo che il Vaticano si ricordi del diritto romano solo quando gli faccia comodo.

Ma è inutile indugiarsi su questo genere di logomachie. Nella fattispecie è da augurare che gl'italiani, avendo tante gatte da pelare, lascino stare quella gatta dove è come è, visto che, dopo tutto, a volerla pelare si otterrebbero più noie che vantaggi reali.

Ma per il «concordato» del 1929, le cose cambiano. Un concordato non è un trattato internazionale fra sovrani territoriali. È un accordo di carattere interno nel quale il Papa interviene non come sovrano territoriale, ma come capo religioso di una chiesa la quale ottiene dal governo secolare uno Statuto giuridico. Ora l'Europa è seminata di concordati che furono denunciati per atti unilaterali. Che cosa intendono i padri della «Civiltà Cattolica», quando definiscono anche il concordato come un patto internazionale? Intendono che esso debba essere messo sotto la garanzia internazionale dei Quattro Grandi, in modo che l'Italia diventi un paese di capitolazione, come erano una volta la Turchia, l'Egitto e la Cina? Bisogna che i reverendi padri prendano il loro coraggio con entrambe le mani e parlino chiaro.

Secondo i buoni padri «la Costituente non è un'assemblea che interrompa la continuità storica dello Stato, né ha un potere illimitato di sovvertire le istituzioni esistenti». Quest'affermazione afferma troppo. Certamente la Costituente non può fare di una femmina un maschio, e perciò essa non ha un potere illimitato. Ma può benissimo sovvertire le istituzioni esistenti, tant'è vero che può proclamare la repubblica al posto della monarchia.

Secondo i padri della « Civiltà Cattolica », la Costituente è tenuta a mantenere il concordato « per il principio della fedeltà di patti liberamente contratti ». — Contratti liberamente da chi ? — Da Mussolini ! Hanno i padri della « Civiltà Cattolica » dimenticato che Pio XI si compiacque di affermare pubblicamente nel febbraio 1929 che i patti del Laterano erano stati possibili appunto perché erano stati negoziati in segreto fra lui e Mussolini senza che vi si opponessero le male volontà dei « liberali » ? Che diritto avrebbero dunque i buoni padri di meravigliarsi se una reviviscenza dell'odiato « liberalismo » — quello di Cavour, e non quello di Bergamini e di Bonomi — facesse cadere nel nulla quei patti ? Essi furono negoziati fra un papa e un dittatore, e furono approvati da un parlamento, che non rappresentava niente e che non aveva nessuna facoltà di discutere sul serio nulla. Sono perciò politicamente nulli. Può darsi che stalinisti, socialisti, repubblicani, liberali e chi più ne ha più ne metta, inghiottano oggi il concordato. « Non sarà sempre così », diceva Papa Sisto V nella spelunca dei briganti mentre badava al girarrosto.

I padri della « Civiltà Cattolica », dopo che tre quarti dei democratici cristiani avevano votato per la monarchia e un quarto per la repubblica, si compiacciono di ammettere che la questione istituzionale è stata eliminata e augurano e sperano che tanto i vincitori quanto i vinti rispettino il verdetto della nazione. Però spiegano che questo non sarebbe possibile se coloro che ai bei tempi di Mussolini « per errori incolpevoli o per sfortunate vicende furono spesso involontariamente travolti » nel servire il regime fascista, fossero tenuti « ai margini della vita civile, seppure non faziosamente perseguitati ». « Anche costoro rappresentano risorse operose, spesso tecnicamente eccellenti ». « Il dolore, l'ostracismo *immeritato* e il crollo di quanto avevano cercato di costruire, li hanno arricchiti di una esperienza *che altri non hanno* ». Essi non domandano di meglio che « spendere le proprie residue forze al maggior bene della patria che in gran parte hanno *generosamente amato* ». Pare che i buoni padri pensino con nostalgia a Federzoni, Grandi, Bottai, De Vecchi, Donegani, Volpi etc. etc. Se Mussolini e la sua ganza non fossero stati vittime della furia fraticida e feroce barbarie, ci sarebbe posto anche per essi nell'ovile vaticano.

E perché non dovrebbe esservi posto anche per Umberto II ? Non appartiene anche lui alla tradizione storica, e più precisamente alla tradizione storica approvata dal Vaticano ? Non amò anche lui generosamente la patria ? Gli italiani prendano ad « esempio luminoso la condotta di Umberto II, che si è eclissato senza recriminazioni » (udite, udite ? « senza recriminazioni » !) — « gesto magnanimo suggerito dalla più pura carità di patria, nel quale rivive il carattere generoso della stirpe dei Savoia, nobilitato dalla virtù eroica dei suoi santi ». Come sarebbe divertente riprodurre a questo punto qualcosa di quegli abomini che la « Civiltà Cattolica » rovesciò sul Savoia, prima che « l'uomo della Provvidenza » venisse « a conciliare Dio con l'Italia e l'Italia con Dio » mediante il pagamento di un miliardo e settecentocinquanta milioni di lire e rotti.

Umberto II « partendo in volontario (!) esilio, lascia dietro di sé quasi una metà del popolo italiano, che pur in impari (!!) lotte, si è liberamente espressa in suo favore ». Questa « più che minoranza » non deve essere un elemento di congenita debolezza « nella nuova forma dello Stato nascente ». (Si noti che la parola « repubblica » non è mai usata nell'articolo !). È perciò « imprescrittibilmente » (stile mussoliniano) necessario che la *relativamente esigua* maggioranza sappia comprendere « l'atteggiamento spirituale » di quella più che minoranza, sia rispettosa delle sue legittime preferenze, ne accolga la leale cooperazione e ne tuteli i diritti « come richiede un sano ordinamento democratico ». — Che cosa precisamente vogliono dire i reverendi padri con queste parole ? Che la maggioranza deve riconoscere alla minoranza il diritto di pensare come vuole ? Giusto. Che deve essere riconosciuto alla minoranza il diritto di ristabilire per vie legali la monarchia se il popolo italiano si lascia persuadere dalla « Civiltà Cattolica » a restaurare la monarchia ? Giustissimo, a patto che sia rispettato nei repubblicani, ridotti in minoranza, il diritto a lavorare per le proprie idee. Ma si fermano qui i padri della « Civiltà Cattolica » oppure hanno in corpo qualcos'altro ?

Debbono i repubblicani non solo rispettare il diritto della minoranza monarchica di pen-

sarla a modo suo, oppure debbono anche affidarle il governo della repubblica? Debbono aspettare con le mani in mano che generali, ammiragli, grossi capitalisti, vescovi, arcivescovi e cardinali preparino un colpo di stato contro la repubblica? È questo quanto è richiesto da un sano ordinamento democratico, secondo insegnano i padri gesuiti della « Civiltà Cattolica » nella cui tradizione storica i sani ordinamenti democratici non hanno mai avuto un posto preminente? Il fascicolo della « Civiltà Cattolica » del 15 giugno 1946 dimostra che il Vaticano non ha rinunciato affatto alla speranza di vedere ristabilita in Italia la monarchia — una monarchia, beninteso, che sia il braccio secolare della chiesa — e lavora a questo scopo attraverso la democrazia cristiana. Le voci del cuore sono (stile mussoliniano) inequivocabili.

GAETANO SALVEMINI

II

LA SCUOLA DEI PRETI *

A parer mio si erra sia nella valutazione che nella svalutazione del pericolo e del danno della scuola dei preti. Di solito si crede che la loro scuola debba essere un focolare di reazione, una negazione degli spiriti del nostro Risorgimento, uno sforzo a riaccendere il sanfedismo nella patria di Mazzini e di Garibaldi. Contro tale concezione massonica — parecchio retorica — non ha torto l'obiezione del Codignola¹: « o che temete una vecchia colubrina o un archibugio rugginoso nel secolo dei 420 e dei supercannoni? ». Ma se la concezione massonica erra nella visione del pericolo, credo che il Codignola s'inganni negando assolutamente ogni pericolo ed ogni danno da parte della scuola dei preti, anzi sperando vantaggi dalla concorrenza della scuola confessionale alla scuola di stato. Già in primo luogo gli si potrebbe rispondere con la nota argomentazione del Manzoni: che trova non meno scellerata della proposta di Catone che voleva distruggere Cartagine per eliminare una possibile concorrente, la proposta di Scipione Nasica che voleva lasciarla vivere come stimolo al valore romano. La libertà d'insegnamento nel senso clericale potrà essere forse consigliabile per altri motivi politici, ma solo come un danno inevitabile, meno peggio di altri; dal punto di vista dell'educazione nazionale bisogna sentirne il pericolo.

Sarà bene che la concorrenza e l'emulazione eccitino ed esaltino le forze, ma non possiamo artificiosamente crearci una concorrenza: sarebbe la politica degli afrodisiaci. E poi si è vittime d'un'illusione a credere in una scuola clericale creatrice ed esaltatrice di forti fedi e di saldi animi, sia pure diversi dai nostri. Intanto una tale scuola clericale non v'è. Si dice che non può sorgere per il monopolio statale, e con lo strozzamento della scuola di stato i popolari cercano di far fiorire le loro scuole: cioè non con un'opera d'efficace concorrenza, ma col braccio secolare della politica. Via, le fedi o ci sono o non ci sono, e prima di distruggere ciò che c'è, bisogna porsi il problema se ciò che crediamo possa nascere non sia un sogno e un'illusione nostra, specialmente in questi tempi in cui è di moda la politica alla dinamite: fare scoppiare la mina e poi sarà quel che sarà. Le fedi trionfano di ben altri ostacoli che d'un monopolio statale, e negli ostacoli s'esaltano, quando ci sono. L'antica chiesa creò dal nulla le sue scuole di contro a quelle famose di Atene e d'Alessandria. Il buon frutto non può non essere sul buon albero e il posto della fiaccola non è sotto il moggio o sotto il letto: sono massime che risul-

* Riesumiamo uno scritto del 1920 di A. OMODEO, giacché il problema della scuola di stato e della scuola confessionale si ripropone oggi, si può dire, nei medesimi termini di allora (N. d. R.).

¹ L'Autore allude, qui e più sotto, ad uno scritto di E. CODIGNOLA raccolto in seguito nel volume *Il problema dell'educazione nazionale in Italia*, Firenze, Vallardi, 1925. (N. d. R.).

gono a Gesù. Questa ipotetica scuola clericale in senso elevato, non esiste e non esisterà mai ; ciò non impedisce che esista una scuola dei preti assai dannosa non tanto per le intenzioni quanto per i risultati ; ch  nell'educazione non men che nell'arte ha luogo il caso dell'oraziano : *amphoram coepi institui currente rota cur urceus exit* ?

Il pericolo della scuola clericale sta in ci  : che   e non pu  non essere una cattiva scuola, per i presupposti suoi stessi : per un'impotenza educatrice radicale, accompagnata da un'ostinazione tenace a far la scuola ; ch  ancora la tradizione due volte millenaria del magistero della chiesa sopravvive alla reale pienezza di spirito da cui scaturisce il magistero. Basta considerare le scialbe e pallide generazioni di giovanetti che escono da queste scuole. Forse sapranno un po' pi  di latinuccio dei loro coetanei del ginnasio regio, applicheranno qualche regola di buona creanza in pi , ma hanno qualcosa di guasto e di deformato interiormente. I pi  appena fuori da quelle scuole non arrivano a mantenere la fede che si voleva loro inculcare : la depongono, ma senza nessuna crisi. Gittano via un ingombrante fardello ; morta quella supposta fede, in loro   inaridita la sorgente d'ogni altra fede. Il cinismo repugnante di taluni preti spretati — che tante volte offende e rende diffidente anche lo spirito pi  spregiudicato —   in loro. Manca loro ogni scatto generoso, ogni nota di passione profonda, il coraggio : hanno un fare strisciante e untuoso : qualcosa di clericale, insomma, che si perpetua oltre la morta fede, e che ricorda molto da vicino figure ed aspetti della nostra vita del '600 e del '700. Ed in quelli che rimangono nell'orbita della Chiesa, una fede pavida e tremula, uno sgomento del proprio pensiero e della propria opera, una vita malinconica, come rinchiusa in vecchi cortili pieni d'ombra e di muschio.

Il rischio della scuola confessionale   in queste generazioni o ciniche o evirate che essa produce, mentre abbi  bisogno di forti animi ; consiste nel suo fatale fallimento, per cui non arriva pi  a creare il fanatico e l'entusiasta, ma a paralizzar le anime come avessero visto la Gorgone. Perch  non c'  scuola che fallisca pi  profondamente della clericale. Nessuna scuola ha pi  rigido, pi  fermo l'archetipo astratto a cui ridurre la calda vita dei giovani e minori attitudini a tuffarsi a vivere e a trasformarsi in essa ; in una nuova forma, in una creazione nuova che   da pi  del maestro e dello scolaro quali erano nell'astratto momento iniziale.

La scuola confessionale, nel suo corso storico, da posizione spontanea della fede stessa che acquista coscienza del proprio contenuto, and  sempre pi  vuotandosi, diventando strumento estrinseco, frigido, subordinato all'interesse della chiesa, e quanto pi  and  perdendo di freschezza e di profondit , tanto pi  cerc  d'espandersi come strumento politico. Dal gesuitesimo in poi, la scuola cattolica non ha pi  autonomia, nel senso vero della parola.   formalisticamente cattolica : vacuamente umanistica.

Una scuola vale quanto il pensiero di cui essa   funzione. Perduta la fede medioevale di poter render intelligibile e razionale il dogma, la scuola cattolica si limit  a rendere possibile l'assenso formale ad esso ; mir  alla compressione e alla soppressione di tutto ci  che potesse scuotere l'adesione alla fede. La scuola veniva a perdere il suo coronamento, la celebrazione della vita del pensiero. Non il suscitare l'attivit  spirituale dei giovani, ma l'introdurvi una credenza pietrificata, un dogma che vuol essere da pi  del pensiero, e si rivela da meno, perch  non pu  essere n  rivissuto, n  inteso : una specie d'iniezione brutale nei cervelli. Da ci  una paralisi pi  o meno involontaria di quegli spiriti, senza che mai si abbia il pieno abbandono alla vita spirituale, per non danneggiare la propaggine dogmatica che vi si era piantata. Insegnano tutto, i preti, anche l'istruzione militare : ma tutto   ad *usum delphini*. Nessun insegnamento vien vissuto internamente, s  che sia capace di suscitare un'onda di riflessioni e di dubbi : tutto   decurtato in maniera che sia lasciato munito e sicuro un sentiero sofistico per rifugiarsi nella roccaforte della credenza. A parole *insegnano* anche l'amor di patria.

Ricordo ancora che una volta, visitando con la mia scuola un famoso collegio di Gesuiti di Acireale, uno dei padri tenne una concione sull'amor patrio (erano i giorni dell'impresa libica). Faceva una certa impressione sentir parlare d'amore per l'Italia da un padre gesuita. Ma era mera esercitazione retorica, deduzione d'una conseguenza : che dalla fede si

può dedurre il comandamento d'amore verso la patria. Certo nessuno di quei giovani provò dentro di sé quel brivido che attesta la presenza d'un amore pronto al sacrificio.

Nella scuola confessionale è avvenuto quel capovolgimento che riscontriamo anche nella politica dei clericali. Quello che doveva essere il centro d'espansione è divenuto il punto debole che dev'essere difeso con sette corazze. Manca assolutamente ogni vera espansione di principi cristiani. Ormai la chiesa sente intuitivamente che ogni espansione, ogni ravvivamento della fede, diventa eresia: questo le hanno insegnato le esperienze del Romanticismo e del Modernismo. Da ciò la povertà estrema di vita cristiana. Così possiamo spiegarci come il Cattolicesimo non abbia saputo dirci una parola viva, dopo la catastrofe della guerra, così come la trovò ancora dopo la caduta di Napoleone. Francamente non so che vi sia di cristiano nel polpettone eclettico del programma del partito popolare, strano miscuglio di socialismo e di conservatorismo, sintomo vero della morte del pensiero cristiano entro la Chiesa che accetta e tollera tutto, anche la grossolanità materialistica socialisteggiante dei preti del Veneto e della Lombardia, pur che le diano parvenza di vita.

Così anche nella loro scuola. Se prendete in mano i loro libri, i loro giornali, la loro così detta buona stampa, non troverete nulla che vi si riavvicini allo spirito classico del Cristianesimo, alla tradizione religiosa che da Gesù va a S. Caterina da Siena. Nulla, tranne qualche pallida citazione avulsa dal testo. Siamo sempre entro l'ambito delle idee di S. Alfonso. Un insistere crudo e bislacco sul miracolo, una sdolcinata predicazione di buone opere, una decorazione estrinseca di sentimenti convenzionali sui misteri e sui sacramenti. Una vita morale povera, nulla. Nei loro manuali di teologia morale, il terribile non è nelle sconcezze che vi spingola l'*Asino* — ché essi difendono dicendo che tali opere servono al confessore e non al penitente, — ma nel punto di vista da cui è considerata la vita morale: una spaventevole e immorale concezione giuristica. E poi le sconce arti delle lusinghe e dei lenocini. Le buone opere, le orazioni sono insinuate con i confetti e le leccornie, le vocazioni sono create artificialmente. Lo confessano con la massima ingenuità. Un prete del Friuli mi diceva candidamente, — senza l'ombra di dir cosa scandalosa — che il reclutamento per i seminari si fa attirando con ghiottoneria i contadinelli che vanno alla dottrina cristiana: così nasce la vocazione al sacerdozio. Nella necrologia d'un giovane chierico, pubblicata in un giornale cattolico, si celebrava la sua grande devozione: distribuiva ai più piccoli la sua porzione di frutta secca a condizione che per ogni fico e per ogni nocciola recitassero un *Ave* o un *Pater*. Tutto un sistema di moine viscido e d'artificioso pargoleggiare, profondamente, se pure inconsciamente, corruttore.

Tale è nella sua realtà la scuola dei preti, e per questo credo sia da combattere. Né io sinceramente credo d'esser mai stato un anticlericale di professione, un mangiapreti o un seguace del libero pensiero massonico. Anzi ricordo d'aver sostenuto col Prezzolini una discussione circa la necessità d'una educazione religiosa che riassorba il momento cristiano e anche il cattolico. Ma l'aver affermato una tale tesi, che non disdico per nulla, è cosa ben diversa dall'affermare la convenienza d'abbandonare la gioventù ai preti.

Per questi motivi credo che non convenga alimentare equivoci: avremmo tutto da perdere. La scuola clericale va combattuta come un pericolo e un danno per la gioventù d'Italia, pericolo e danno tanto maggiori quanto più invadente si fa la scuola clericale, pur nella sua estrema povertà di contenuto intimo. Apriamo bene gli occhi, guardiamo questa scuola quale essa è realmente, e non facciamone un mito. Condivido in buona parte le idee del Codignola sulla riforma della educazione, ma amerei una più netta differenziazione del nostro concetto di libertà d'insegnamento da quello del partito popolare. L'avversione per la Massoneria verde non deve buttarci in braccio alla Massoneria nera.

Il clericalismo non è per nulla da più della Massoneria: ne va adottando i metodi. Esternamente è tutto belle parole, è tale quale noi: liberale, rinnovatore, audace, patriota, ecc. ecc. Quando avesse il potere, dietro il paravento del partito popolare ci sarebbe il gioco occulto delle influenze segrete e corruttrici. Le massonerie consistono nella sopravvivenza delle conventicole e dei legami segreti agli spiriti che li hanno creati.

Perciò in questo crepuscolo del vecchio liberalismo, manteniamo alti i valori ideali del nostro Risorgimento. I nostri padri combatterono il clericalismo in quanto rappresentava una politica: noi dobbiamo combatterlo perché rappresenta un'evirazione della gioventù; ed era pure programma del nostro Risorgimento la creazione di una generazione più maschia, più sana, purgata dalla lue del gesuitismo. In questa crisi in cui pare che la borghesia perisca, bisogna ritornare a quei valori ideali che hanno costituito la borghesia stessa: in quanto essa è qualcosa di più di una coalizione d'interessi economici, è da più della coalizione plutocratica con cui la confonde il socialismo: non è una classe chiusa, ma la libera costituzione d'una aristocrazia d'intelligenza e di sapere, dinanzi a cui dovrà sempre inchinarsi qualunque partito ascenda al potere.

La scuola dev'essere la funzione di questa aristocrazia. La nostra scuola va male? È segno che dobbiamo migliorarci: ad ogni modo la nostra scuola è sempre migliore di quella dei preti.

ADOLFO OMODEO

III

MANIFESTO PROVVISORIO DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LA DIFESA DELLA SCUOLA NAZIONALE

Cari amici,

nel dar vita qui in Roma alla proposta che Vi sottoponiamo per la creazione di una Associazione italiana per la difesa della scuola nazionale, noi abbiamo inteso farci interpreti di un'esigenza, da tempo sentita e che recenti avvenimenti governativi e la nuova situazione politica italiana hanno resa più viva e urgente.

Non occorre qui ricordare quale sia oggi la condizione della nostra scuola: problemi urgenti, o soltanto di più evidente urgenza, hanno fatto finora posporre, nel quadro generale della ripresa nazionale, il problema della scuola, ad altre improrogabili istanze della vita del nostro popolo: né di ciò è da stupirsi. Oggi però, mentre, con la formazione dell'Assemblea Costituente, tutte le fondamentali questioni della vita nazionale vengono riproposte integralmente all'esame della democrazia italiana, anche questo problema appare in tutta la sua urgenza e la sua gravità. Ne abbiamo già sintomi notevoli. Anzitutto, la presa di possesso, in forza dei rapporti politici espressi dalla consultazione elettorale, del ministero della Pubblica Istruzione da parte di un autorevole rappresentante della Democrazia Cristiana, avvenimento — pensiamo — che deve esser valutato in relazione alle precise dichiarazioni in materia scolastica contenute nel progetto di costituzione elaborato in nome della Democrazia Cristiana dall'onorevole Umberto Tupini. Si legge fra l'altro in questo progetto:

« Libertà di insegnamento: scuola libera: esami di stato: sovvenzioni agli istituti privati specialmente qualificati didatticamente.

Lo Stato.... esigerà che all'insegnamento siano ammesse solo persone munite di regolare titolo di abilitazione a conferire il quale dovranno essere ugualmente autorizzate tanto le scuole pubbliche che quelle private.

Ne deriva allora, che come i singoli potranno a loro libito e giudizio e tendenza frequentare le scuole private come le pubbliche e come tutte avranno gli stessi poteri e gli stessi doveri, e i cittadini gli stessi vantaggi ufficiali, lo Stato non potrà sottrarsi a concorrere al mantenimento delle scuole private in quanto anche esse provvedono ad un servizio pubblico ».

Lungi dal drammatizzare e più ancora dal voler creare artificiosamente in questo problema i presupposti immediati di una lotta tra confessionalità e laicismo, non possiamo tut-

tavia esimerci dal prendere tempestivamente conoscenza del fatto che il problema è oggi aperto e che quindi una definizione delle reciproche soluzioni è dovere di lealtà, oltre che efficace contributo alla soluzione democratica del problema stesso.

Nel denominare il nostro movimento come Difesa della Scuola Nazionale, abbiamo pertanto inteso di significare da un lato la necessità di affrontare le improrogabili difficoltà contingenti che travagliano la nostra scuola, dall'altro abbiamo anche inteso richiamarci alla migliore tradizione italiana del Risorgimento e del primo periodo di vita unitaria. Ed abbiamo quindi fissato in questi primi punti generali il nostro programma che dovrà prendere poi forma concreta nello statuto che sarà formulato dal primo convegno nazionale, da convocarsi al più presto possibile.

L'Associazione si propone:

a) di difendere la scuola come funzione statale di interesse nazionale e di riaffermare il diritto a un efficace controllo dello Stato su tutte le iniziative private, fondato sul criterio della rigida distinzione degli esaminatori dai docenti;

b) di affermare la libertà della scuola per un insegnamento ispirato allo spirito critico ed al rispetto della libertà di coscienza, contro ogni forma di settarismo;

c) agitare i problemi della riforma e del rinnovamento della scuola;

d) di lottare per la fusione democratica della scuola, concorrendo all'eliminazione dell'analfabetismo o ad attuare effettivamente l'obbligo scolastico di una scuola di otto classi, per la formazione dell'uomo in cittadino, nonché di realizzare la possibilità di accesso per i migliori a tutti i gradi di istruzione, con l'obbligo da parte dello Stato di fornire i mezzi necessari;

e) di promuovere le iniziative parascolastiche e favorire esperimenti educativi per integrare la funzione didattica della scuola nazionale;

f) di promuovere il miglioramento dell'attrezzatura scolastica (edifici, arredamento, materiale didattico, ecc.);

g) affiancare le iniziative dei sindacati della scuola.

Per il raggiungimento di questi fini il primo compito che ci si prospetta è naturalmente quello di avviare le organizzazioni della nostra Associazione, della quale pensiamo che debbano essere chiamati a far parte:

a) gli insegnanti di ruolo e non di ruolo, pubblici e privati, di ogni ordine e grado;

b) gli studenti universitari e delle scuole medie di secondo grado;

c) tutti coloro, persone ed enti, che si interessano dei problemi della scuola.

Non appena costituiti questi nuclei si passerà allo svolgimento di attività concreta. Conferenze, dibattiti, stampa su tutti gli organi aperti ad accogliere le nostre idee (fino a quando l'Associazione non avrà un organo proprio) saranno tutte manifestazioni iniziali di vita che serviranno a popolarizzare la nostra iniziativa e contribuiranno con ciò stesso al sorgere di una struttura organizzativa.

Per il finanziamento delle prime attività si è pensato di versare una quota annua che abbiamo fissato per ora in un minimo di L. 200.

Vi esortiamo dunque ad iniziare il nostro lavoro avendo soprattutto di mira la preparazione del Convegno Nazionale, che potrebbe essere tenuto, speriamo, al più presto.

Le adesioni si ricevono a Roma, Via Acaia 11, presso Gabriele Pepe.

Con auguri di buon lavoro.

6 agosto 1946

IL COMITATO PROMOTORE

IV

UN PACIFISTA

Gioacchino Volpe indirizza a « Pagine libere » (n. 3) una lettera aperta « per la pacificazione degli italiani ».

Che bella cosa. Chi non la vorrebbe? « Chi — chiede Gioacchino Volpe — vorrà opporsi a questa invocazione? Nessuno, neanche chi potrebbe in verità lamentarla un po' tardiva, ora, a cose fatte, anziché un anno o sei mesi addietro, prima che centinaia di migliaia di italiani insanguinassero del loro sangue le strade, prima che migliaia e decine di migliaia fossero cacciati dai loro posti di lavoro, infamati davanti all'opinione pubblica, privati del diritto di cittadini ». Ahi, eravamo già così contenti di quella invocazione iniziale alla concordia. Ed ecco che, purtroppo, questo periodo ci ripiomba nella più nera perplessità. Intanto, quel compute demagogico, « *centinaia di migliaia* », che suona così sconvolgente in bocca di uno che si professa storico, e dotto. Che vuol dire centinaia di migliaia? Centomila? Cinquecentomila? Settecentomila? Bisogna precisare, professor Volpe. Il governo ha dato su questo ufficialmente delle cifre. Se sono basse si rettificano. Ma che affidamento può dare una statistica in cui si parla indifferentemente di « *centinaia di migliaia* », non di cadaveri di italiani, pesanti, svenati cadaveri che coprono la dura terra, ma di moscerini? Ecco che si scopre già il veleno dell'argomento, lo spirito fazioso che distrugge la pacificazione nel momento stesso in cui la invoca.

E poi, Gioacchino Volpe non si accorge che il suo periodo potrebbe essere facilmente voltato così: « Chi vorrà opporsi a questa invocazione? Nessuno, neanche chi potrà in verità lamentarla un po' tardiva ora, a cose fatte, anziché *venti o venticinque anni addietro*, prima che migliaia di italiani insanguinassero del loro sangue le strade, prima che migliaia e decine di migliaia fossero cacciati dai loro posti di lavoro, infamati davanti all'opinione pubblica, privati del diritto di cittadini ».

Ebbene, venti o venticinque anni addietro, quando italiani erano ugualmente trucidati, e cacciati dai loro posti di lavoro, e infamati davanti all'opinione pubblica come cittadini indegni, che cosa diceva il professor Volpe? Il professor Volpe diceva che andava benissimo, scriveva dotti libri per dimostrare che Mussolini aveva salvato l'Italia, e si godeva cattedre e onori. Forse che adesso si è accorto di aver sbagliato? Forse che, snobbato il funesto inganno, coinvolge nella stessa esecrazione le violenze di allora e le violenze di adesso, e pone sulla stessa bilancia il sangue di tutte le vittime? Nemmen per sogno. Violenza si è commessa soltanto dopo il 25 aprile. Ma quando egli pensa al dolce ventennio fascista, è solo per rievocare i miraggi che gli fecero « tante volte brillare gli occhi di commozione ».

Oh, poveri noi. E come volete che ci sia pacificazione, come volete che ci sia giustizia in questo nostro disgraziato paese, se manca proprio quella che, anche manzonianamente, è la condizione fondamentale di una giustizia tra gli uomini, ossia che chi ha offeso per primo riconosca il proprio torto? Come volete che ci sia speranza di intenderci ancora, quando non il giovinetto infiammato e fanatico, ma un posato professore con tanto di barba bianca, come ormai deve essere quella di Gioacchino Volpe, vi sostiene che bisogna « sganciare il fascismo dalla disfatta finale », ossia in altre parole che il fascismo va giudicato per i suoi meriti *indipendentemente dalla disfatta*? Dite voi se è, non solo moralmente, ma storicamente possibile separare da un disastro di questa sorta il regime che per vent'anni lo ha scientemente e deliberatamente preparato. Magnificando, con gli occhi che brillano di commozione, le benemeritenze del regime, dalla politica corporativa alla politica coloniale, Gioacchino Volpe ricorda « la solida assistenza » alle famiglie, alla madre e al fanciullo. « Oggi tutti gli schedari che erano stati fondamento a tale opera sono andati distrutti! ».

Nemmeno per un istante gli viene in mente, a questo grande pensatore, che con queste parole manda lui a gambe all'aria tutta la sua difesa. Che serve preparare dei bellissimi schedari, se poi si fa una guerra disgraziata che li distrugge? Prima bisogna dare al paese il fondamento di una politica stabile e saggia, e poi fare gli schedari per le famiglie le madri e i fanciulli. Tant'è vero che con tanti schedari il risultato adesso è questo: che l'Italia è piena di famiglie smembrate, di madri che piangono i loro figli uccisi e dispersi, e di bambini con la tubercolosi.

Ma lo scopo recondito di questa argomentazione è un altro: scagionare il fascismo dalla responsabilità della disfatta. E chi sono, allora, i responsabili della disfatta? Diamine, gli antifascisti. Sono gli uomini dell'antifascismo, «rimasti nel ventennio a guardare o andarsene per il mondo a sommuovere le opinioni pubbliche contro l'Italia, a sollecitare la guerra contro l'Italia, e in ultimo, con stupida credulità e con orrendo calcolo, ad aiutare la vittoria contro l'Italia». Capite? Chi ha portato l'Italia alla sconfitta non è stato il fascismo, non è stata l'incredibile asinità con cui la guerra fu diplomaticamente preparata e militarmente condotta, ma sono stati gli antifascisti, quei poveri spelacchiati antifascisti che campavano come potevano per il mondo, vilipesi dai governi democratici, i quali qualche volta non li lasciavano nemmeno parlare, quando addirittura non li schiaffavano in carcere, senza quattrini, senza giornali, senza speranza. Sono loro che hanno sgominato i potentissimi eserciti di Mussolini e di Hitler. «Per ammazzare un partito hanno ammazzato l'Italia!» tuona Volpe, l'uomo della pace. Sarebbe da ridere, se non fosse da piangere.

E viene da piangere, perché davvero non ci sarà mai possibilità di salute per l'Italia, se non partiamo una volta per sempre da questa convinzione, fermissima, che astraendo da quello che può essere stata la personale colpa degli italiani, il fascismo fu una disgrazia per l'Italia, che esso fu sconfitto, e che furono, con esso, definitivamente sconfitti, per noi, i principi che esso incarna, e che sono in contraddizione con tutto lo spirito della nostra civiltà, e la lezione della nostra storia. Ma invece sono proprio questi principi che adesso si tenta di resuscitare! Che altro vuol dire Gioacchino Volpe quando parla di «concetti e intuizioni e interpretazioni della realtà politica nazionale e internazionale che ogni giorno più ricevono il collaudo della realtà»? Vuol dire, senza dubbio, che dobbiamo ricominciare. Perché, non si scappa: se quei principi sono veri, se Mussolini ha sempre ragione, vuol dire che, prima o dopo, dobbiamo rimetterci su quella strada. Può darsi che Volpe abbia ragione. Può darsi che il fascismo non sia costato ancora abbastanza all'Italia, e che nuovo sangue, nuovi lutti, nuove sciagure siano necessari prima che esso sia eliminato per sempre. Coraggio, un piccolo supplemento. Dopo, vedrete come saremo tutti in pace. Tutta l'Italia in pace. Una bella lapide, e ciao.

FILIPPO SACCHI

V

COMPITO DEGLI UOMINI DI CULTURA

La classe colta italiana è stata sempre incline, per secolare educazione letteraria, a tessere amplificazioni retoriche del proprio passato, lontano e recente, e a opporre, alla luce di una tronfia boria provinciale, un ammuffito blasone di nobiltà alle concrete e vitali esperienze degli altri paesi europei, che andavan maturando o affermavano via via un nuovo clima di civiltà. Il fascismo ne è stato il momento storico più spinto e drammatico; ma lo stesso Risorgimento, che è della nostra storia moderna il tentativo più sincero ed onesto di riportare la nazione e il patrimonio culturale italiano, privo ormai di ogni accento di originalità, a inserirsi e collaborare nell'atmosfera della generale civiltà europea, non è immune da codesto male costituzionale, sia pure sotto la forma di un ingenuo patriottismo e non già dell'imperialismo sopraffattore.

Da questo pericolo vorremmo mettere in guardia gli uomini di cultura. Non basta dire: io ho sofferto, io ho resistito, io ho combattuto, per ritenersi immuni da questo nostro tradizionale difetto e pericolo: esso si annida nelle nostre fibre. È facile sconfinare nella retorificazione delle recenti sventure e del più genuino e generoso spirito della lotta antifascista. Ciò può avvenire inavvertitamente se in noi non sarà vigilata coscienza dei limiti della nostra opera e se non sapremo reagire a tempo al piacere insidioso, e diremmo connaturale all'intellettuale italiano, di deformare letterariamente ogni più sofferta e umana esperienza. Fra i tanti mali che ci affliggono, quello di un'amplificazione retorica del nostro recente passato, potrebbe essere il peggiore, perché equivarrebbe a distruggere ciò che, per la prima volta nella storia d'Italia, è stato conquistato per spontaneo insorgere di tutto un popolo. Una conquista spirituale s'intende, e che avrebbe dovuto tradursi al più presto in conquista politica e sociale. Ma se questo non è avvenuto (qui non è il caso di indagarne le cause), che non vada smarrito però il frutto spirituale di quella conquista, che non si disperda o, peggio, si falsifichi il suo insegnamento. Niente di più giusto che, sul piano politico internazionale, si cerchi di far valere il nostro contributo di opere, il sacrificio di tante vite generosamente e coscientemente immolatesi, la fede, oltre la contingenza, negli ideali di libertà e giustizia; ma attenti, in questo atto, a non prevaricare. Nell'interno delle nostre celle, abbiamo l'obbligo di liberarci di tutti gli orpelli, di evitare soprattutto qualsiasi falsificazione, di ridurre insomma al nocciolo storico e umano la tragedia vissuta e, enucleato il centro positivo, di lì riprendere il nostro lavoro. Se così faremo, noi troveremo la forza di combattere una doppia battaglia: da un lato ridare fiducia al popolo, oggi volto, nella generalità, a sconfessare o rigettare come inutile il proprio sacrificio e il generoso slancio della lotta; dall'altro respingere ogni tentazione di affatturamento letterario di un fatto di concreta umanità. È un pericolo, quest'ultimo, che pochi vedono, perché pochi hanno veramente coscienza del male storico della classe colta italiana. Davanti a certe manifestazioni di intellettuali, che pure hanno partecipato attivamente alla lotta di liberazione, sorge spesso il dubbio che alcuni di essi abbiano obbedito a un impulso di carattere romantico e, in qualche parte, attivistico; e che gli altri — un po' per un limite originario, dato dalla tradizione, un po' per reazione polemica allo svilimento dei valori della resistenza che dalla disillusione o dalla cecità o dal rancore sconfitto viene oggi perseguito — tendano a trovarsi un compagno in una trasposizione letteraria di ciò che invece li aveva riscoperti, a loro stessi, uomini, nudi e ribelli nell'umiliazione e nell'offesa.

Non si dice ormai più cosa nuova, per se sempre spiacevole, quando si afferma che ci troviamo di fronte a una rivoluzione mancata. Ma tale constatazione, lungi dal generare scetticismo o dal farci esulare sulle sponde di un paradiso artificiale, deve costringerci a un riesame della nostra posizione e dei nostri compiti. Bisogna rifarsi da capo. « Insorgere per risorgere ». L'insurrezione c'è stata; il risorgimento non ancora; deve farsi; e sarà il frutto ormai del lavoro faticoso, tenace e insieme ardito di operai coscienti e responsabili, non astratti, non distaccati, ma tecnicamente agguerriti, consapevoli e radicati fra gli uomini. Non è compito facile né piacevole; ma è l'unico che, almeno nelle condizioni presenti, ci resti e al quale abbiamo il dovere di non sottrarci. Se i valori dell'insurrezione e soprattutto il nuovo e fino a ieri mai attinto rapporto fra popolo e classe colta, non riusciranno, sia pur lentamente, ad imporsi ed a svolgersi in valori di risorgimento, ma saranno corrosi dalla ruggine della delusione e del cinismo o abbassati a occasione di esercitazioni letterarie e oratorie, la responsabilità maggiore ricadrà proprio sugli intellettuali italiani. Fallendo gli uomini di cultura al compito di dare al movimento — che potrebbe abortire — il carattere organico e permanente della conquista, non resteranno che due strade: la rivoluzione violenta o il graduale asservimento. Nel primo caso la classe colta sarà inesorabilmente e giustamente spazzata; nell'altro continuerà a sopravvivere, quale vegetazione parassitaria, di vita astratta, vuota e spregevole, come nell'ultimo ventennio.

UMBERTO OLOBARDI

RECENSIONI

LUIGI RUSSO, *Personaggi dei Promessi Sposi*, Roma, Edizioni italiane, 1946, pp. 250.

Pubblico questo mio libro sui *Personaggi dei Promessi Sposi*, che giace tra le mie carte da undici anni, in un corso di lezioni sui *Promessi Sposi* tenute nell'Università di Pisa nel 1934-35. Il succo di parecchie osservazioni particolari di quel corso era già passato nel mio commento al romanzo, edito dalla « Nuova Italia » di Firenze nel 1935 e da quell'anno ininterrottamente ristampato; ma il discorso critico filato, con molti raffronti con gli *Sposi Promessi* e con frequenti riferimenti ai critici miei predecessori, era stato necessariamente sacrificato nelle chiose. E d'altra parte il lettore comune non si è ancora assuefatto all'idea che quello che è un commento a piè di pagina di un classico non è un semplice lavoro scolastico, ma è nascostamente e in forma sparsa e rapsodica un saggio critico vero e proprio. Orbene, rileggendo queste mie dispense universitarie a distanza di anni, mi sono persuaso della loro utilità critica e didascalica indipendente dal commento dedicato ai *Promessi Sposi*, edito dalla casa editrice fiorentina; qui nel presente volume, c'è quel discorso critico continuato, desiderato dai più in forma manifesta, e sia pure nel tono colloquiale di una lezione universitaria, la quale, mentre attesta della forma didascalica in cui si veniva articolando l'indagine critica, fa scorgere meglio i nessi di un'interpretazione generale del romanzo. Ai giovani novizi può dunque essere utile accompagnare la lettura del romanzo e delle mie chiose con la lettura di queste pagine, dove, attraverso l'apparente ricostruzione di quattro personaggi, l'innominato, il cardinale, don Rodrigo, fra Cristoforo, io vengo cogliendo i motivi fondamentali di tutto il capolavoro manzoniano e li vengo ravvicinando insieme e illuminando reciprocamente.

Il lettore dotto sa della mia resistenza teorica alla ricostruzione esistenziale, per dir così, del personaggio di un'opera d'arte, poiché in una opera d'arte e di poesia non esistono personaggi, ma stati d'animo lirici e oratori dello scrittore; non ci sono protagonisti, ma protagonista vera e unica è la fantasia del poeta e dell'artista. E tale ricostruzione esistenziale io pur combatto nel capitolo introduttivo e son tornato a combatterla nel terzo volume della mia *Critica letteraria contemporanea*, nel saggio dedicato al Momigliano: la ricostruzione psicologica dei personaggi, io sostengo, è una vocazione della critica romantica, che, attraverso il grande esempio del De Sanctis, si è perpetuata fino ai nostri tempi in alcuni lavori del Donadoni, del Momigliano, dello Zottoli, per citare gli studiosi meglio e più suggestivamente specializzati in questo genere di ricerche. Ma al di là della ricostruzione psicologica dei personaggi di una opera d'arte come monadi aventi valore per sé stessi, c'è la ricostruzione dei motivi lirici o oratori di un qualche romanzo incentrati in un personaggio. Il personaggio è un pretesto lirico per il poeta, il personaggio può essere benissimo un analogo pretesto critico per lo storico; invero quello che importa è che, attraverso di esso, si persegua la ricerca dei motivi che lievitano in un'opera d'arte e di cui quel personaggio può essere il complesso portatore.

Avviene in questo campo quello che è avvenuto nel campo dei generi letterari: noi possiamo combattere il genere letterario come categoria filosofica, obbediente a sue leggi aristoteliche e pseudo-aristoteliche interne e viaggiante in questa sua dommatica astrattezza per i secoli della letteratura, ma siamo legittimamente trasportati a studiare un qualche genere letterario nella sua formazione storica, in un determinato periodo. Vedi la commedia

cinquecentesca indagata dal Croce, nella *Poesia popolare e poesia d'arte*; vedi il romanzo e la novella o la cosiddetta prosa d'arte indagata nei nostri tempi, dalla tradizione manzoniana a quella verghiana e a altri narratori o saggisti contemporanei. Un autorevole filosofo, il Gentile, nella sua *Filosofia dell'arte* credette di sorprendere in contraddizione il Croce, celebre eversore della teoria dei generi letterari, ricordando precisamente le sue pagine sulla commedia cinquecentesca. E si trattava di obbiezione sofisticamente polemica. Ora lo stesso si potrebbe dire anche per noi, che abbiamo combattuto sempre la ricostruzione psicologica dei personaggi, se ci lasciamo indurre a pubblicare un volume apertamente intitolato *Personaggi dei Promessi Sposi*. Quello che importa è precisamente il fine ultimo della ricerca: ricostruzione dei motivi lirici e oratori del romanzo manzoniano, e non ricapitolazione bozzettistica e moralistica di una figura, per il quale tipo di lavoro non sentiamo di avere alcuna vocazione teorica e alcuna vocazione di gusto e manteniamo fermissima la nostra avversione.

La ricostruzione dei motivi lirici e oratori dei *Promessi Sposi* vuole rispondere poi a un'indagine di un problema più profondo, molto dibattuto nei nostri tempi, quello relativo al carattere poetico e oratorio di questo capolavoro della nostra letteratura. La risposta in queste pagine non è data in forma asseverativa e generica, ma sul corpo vivo dell'opera d'arte, esaminata in concreto e nei particolari episodi. Io oggi vedo il problema in una maniera un po' diversa da quello che non lo vedessi nel 1934-35, quando stendevo queste lezioni (scritte giorno per giorno, come è mia abitudine da quindici anni a questa parte, alcune ore prima di presentarmi alla scolaresca): qui è presente una tesi un po' eclettica (per usare il termine filosoficamente polemico adottato dal Croce per giudicare della mia prolusione a questo corso): cioè, per me, i *Promessi Sposi* sono un'opera composita, dove poesia, meditazione morale e oratoria risultano composte e armonizzate insieme in un'arte finissima. In un mio saggio del '41 *Alessandro Manzoni poeta an orator?* (recentemente ristampato in *Ritratti e disegni storici*; 2ª serie), faccio qualche progresso, sostenendo una tesi più risolutamente unitaria, quando vengo a parlare in maniera più decisa della genesi e dell'animazione poetica del romanzo. Ma, a dire il vero, io non mi atterrisco per la mia tesi eclettica del '34, che non è eclettica ma soltanto puntualmente particolareggiata in analisi di episodi lirici e di episodi meditativi e oratori, che sono quelli che sono e che nessuno ingegno o sofistica di critico può modificare, e debbo dire che tale eclettismo è presente anche nel mio saggio del '41 testé ricordato. Solo in quest'altro, ho avuto una diversa inclinazione, quella di scorgere e di dare rilievo al cammino tutto dello scrittore Manzoni, volto più alla poesia che alla moralistica edificatoria. Poeta sin dalla sua nascita mentale per me il Manzoni, e non apostolo, e non soltanto poeta nella vichiana tragedia dell'*Adelchi*. E anche in codesto scritto ho toccato dell'oratoria episodica dei *Promessi Sposi*, nemico come sono di ogni astratto e retorico unitarismo e più incline a quello che il Croce chiamerebbe eclettismo, e che io più benigno verso me stesso riconosco per un più duttile e non irrigidito e categorizzante storicismo.

Ma io divago, e ho invece un altro obbligo davanti al lettore: giustificare questa stampa di un corso di mie lezioni universitarie, che circolavano ancora, a mia insaputa, dattilografate. Orbene, dichiarando la loro origine, io ho già segnato il loro limite: opera criticodidascalica e non semplicemente critica. Da ciò la forma popolare, colloquiale, con le riprese proprie di una lezione parlata; però io considero il volume alla stregua di tanti miei commenti ai classici, che ho pubblicato in quest'ultimo quindicennio, e destinato perciò più ai giovani che alle discussioni dei dotti. Ma tengo fede a un canone, che è stato sempre presente in questa mia opera di scoliaste: che solo dall'affiatamento minuto, particolare, pieno di indugi, con i testi degli scrittori, nasce la visione critica nuova della nostra letteratura. L'importante che in questa opera di postillatore perpetuo, non sia smarrita la veduta ultima e la vocazione dello storico; e io mi auguro che essa sia scorta a chiare note anche dal più ostile dei miei lettori. Dal *Decameron* del Boccaccio ai *Canti* del Leopardi, dal *Principe* del Machiavelli alle *Poesie* del Foscolo, dalle *Liriche e tragedie* del Manzoni ai *Promessi Sposi*, dalla *Gerusalemme Liberata* alla *Vita* dell'Alfieri, indirizzandomi alle menti degli scolari, ho voluto preparare e dissodare il terriccio per le mie ricostruzioni critiche. Lavoro lungo e massacrante qualche volta, ma per

me assai proficuo; e ora che è finita la clausura ventennale dovuta all'oppressione fascista, mi domando qualche volta se potrò disporre più di tanto tempo e di tanta pazienza per altri lavori di cotal genere. Ma queste sono malinconie e le malinconie di chi in qualche modo non vuole che si arresti una sua operosità modesta ma concreta; però, contratta un'abitudine e una maniera di lavoro (e venti anni dovrebbero essere bastati!), sono persuaso che difficilmente potrà venir meno, se non nelle sue forme materiali, almeno come propedeutica reticente e preliminare metodologia. Io ho sempre invidiato, ma non poi troppo, i precoci scrittori di manuali e di epitomi, di storie della letteratura, o della arte o della filosofia: conosco alcune storie della letteratura bravamente architettate in cui non sento odore alcuno dei classici, di cui con dialettica competenza e sicurezza si discorre, e in cui tranquillamente si dà un garbato compendio, senza nemmeno confessarlo, del lavoro critico altrui. Fin dagli anni giovanili mi sono guardato da tali ricostruzioni generiche e brillanti, per le quali forse avrei avuto un qualche pericoloso ingegno, e ho preferito lavorare monograficamente; mi valga questa assidua censura e questo cilizio che ho applicato a me stesso, a farmi perdonare ancora la pubblicazione di questo nuovo « esercizio di lettura » (per dirla con una frase cara al Tommaseo), alla quale, dopo vari tentennamenti, mi decido per l'esortazione cortese di un editore.

Ma, a dire il vero, in certi momenti di diabolica invidia per l'opera dei miei colleghi (e l'invidia, ma quella diabolica, è la musa con la quale io pecco più volentieri), io mi domando se non sia il caso di divulgare questo uso (le dispense universitarie sono già un avvio ad esso), perché la nostra opera di didascalici, in tempo di libertà, sia controllata e stimolata dalla opinione pubblica. Tanto che quando quella mia invidia diabolica sale ad essere astuta polemica, io mi auguro perfino che le nostre lezioni (parlo, nel campo delle scienze morali) possano essere ascoltate dalla radio da tutti: ciò che potrebbe incoraggiare, senza dubbio, la diserzione delle scolaresche, che non sarebbe poi un gran male per le grandi università, ma costringerebbe per lo meno gli insegnanti universitari ad una maggiore sedulità e a una minore improvvisazione del loro verbo trisettimanale. Debbo dichiarare per altro che, se la mia ambizione di storico può essere soltanto un miraggio della mia immaginativa, pure è, proprio in forza di quel miraggio, che io ho trattenuto, senza stanchezza, per un ventennio e più, l'attenzione degli scolari, e con un qualche profitto per me e per loro. Ciò che mi ha tolto sempre la tentazione di abbandonarmi al vilipendio del mio ufficio di « maestro di scuola », assegnatomi dalla Provvidenza, come usa oggi farsi da parte di alcuni coperti cercatori e gesuitici occupatori o usurpatori di cattedre i quali, a mascherare il loro fallimento mentale e il loro utilitarismo, vanno sparlando di sé stessi, dalle loro scienza, della loro scuola, perché « ahi, lievi i duri muscoli sfiora la rima alata ». Ché essi avrebbero voluto e vorrebbero invece poter piantare le loro tribune e i loro rostri nelle officine degli operai, dei lavoratori, per rivelare ai popoli, con quelle loro riconosciute da tutti taurine braccia, « o repubblica vergine, l'amazonio tuo sen ». Ma noi siamo ostinatamente maestri di scuola e non ci vergognamo di dirlo e di confessarlo; e pensiamo che cotesto umile lavoro possa rendere sempre un qualche servizio alla risurrezione del nostro sventurato paese. E per questo affrontiamo, col presente volume, il giudizio altrui, fuori dell'accogliente e paziente uditorio di una ristretta aula scolastica in cui furono dette la prima volta le nostre parole.

LUIGI RUSSO

LEO VALIANI, *Storia del socialismo nel secolo XX (1900-1944)*, Firenze, Edizioni U, 1945, pp. 301.

Le inibizioni della dittatura e — come sempre accade sotto la tirannide che si avvantaggia della pavidità umana che rende più completi gli espliciti ostracismi di quella — la paura di offendere la fazione dominante o anche soltanto di incorrere nel sospetto di opposizione ad essa, impedirono in Italia per tutto il ventennio fascista gli studi sul socialismo. Le rarissime eccezioni a ciò non contano: sia perché, quasi sempre, costituite da opere non scientificamente apprezzabili per essere non criticamente serene, ossia apertamente o di ri-

flesso incensatrici del regime reazionario esistente con la denigrazione dell'azione e dell'ideologia socialista; sia perché, anche negli assolutamente insoliti casi di lavori seri e disinteressati, o (forse, si direbbe, per ragioni di atmosfera) di scarso valore originale e positivo, o di natura strettamente accademica e per questo loro freddo carattere poco conosciute, rimasto chiuse in circoli che si illudevano di poter stare e restare *au dessus de la mêlée*, e, perciò, incapaci di suscitare o anche solo di partecipare ad una discussione viva, insomma di avere un effettivo influsso politico e culturale. Ci furono, sì, alcune coraggiose ristampe di scritti veramente fondamentali sull'argomento; ma erano, appunto, pubblicazioni di studi già noti, ormai antichi di qualche decina di anni. E probabilmente anche per questo, ossia perché non tenevano, com'è naturale, conto del travaglio dottrinario e dell'esperienza storica successivi, oltre e soprattutto per l'ambiente di ostilità e paura in cui riapparvero, non riuscirono, almeno palesemente ed immediatamente, a provocare — se così ci si può esprimere — altri e nuovi lavori del genere. Comunque, queste molto poche e le altrettanto pochissime opere sul socialismo scritte durante il regime fascista, sono — si ripete — da considerarsi eccezioni e come tali non contraddicono l'affermazione generale che si è fatta.

D'altronde la scarsità, anzi, la carenza denunciata fu dovuta non soltanto a proibizione o vigliaccheria, sibbene anche alla ragione che il governo mussoliniano, in quanto governo assoluto, ripropose agli spiriti non servili, per contraccolpo, in primo piano il problema della libertà negli stessi termini (o che, per lo meno, a prima vista sembravano tali) di un secolo innanzi. Più chiaramente: vedute d'un tratto travolte dalla reazione le classiche libertà civili e politiche retaggio della rivoluzione francese e, in Italia stabilite con il Risorgimento e l'Unità nazionale, sembrò che prima di tutto su i regimi rappresentativo-parlamentari dovesse porsi l'attenzione, ricercarne le origini teoriche, esaminarne gli sviluppi storici, giudicarne la validità e, anche, l'insufficienza che avevano mostrata cedendo improvvisamente nel dopoguerra, da noi e in altri paesi. E, è da aggiungere, a questo prevalere di interesse per la dottrina, il sistema e l'età liberale, contribuì inoltre il fatto, certamente non secondario se pure in certo modo estrinseco, che la più gran parte degli studiosi italiani di maggior valore, e uno sommo fra tutti, erano per tradizione, cultura e idee liberali. Si che naturalmente sentirono anche più impellente e immediato il dovere di dedicarsi a quegli argomenti a preferenza di altri, e, in certa maniera e fino ad un certo punto difesi dal loro prestigio più che nazionale, poterono svolgerli con ampiezza. L'insegnamento di tali autorità non poteva rimanere senza efficacia. Molti giovani trovarono in quell'esempio l'indicazione della via da tentare per chiarire il proprio intimo tormento politico, per precisare e risolvere i quesiti che urgevano alle loro coscienze. Si ebbe così una vasta produzione, assai spesso progevole, in questo campo. La quale però, conviene ammettere, presenta in genere un limite alquanto preciso e rilevante, appunto per l'influsso, autentico o travisato secondo i casi, di quei maestri che per un complesso di ragioni, perfino — crediamo — di ordine sentimentale, inclinavano, chi più chi meno, a sopravvalutare le idee, la pratica, gli uomini, le istituzioni dell'800 liberale, ossia a non scorgerne, o non scorgerne tutti e a sufficienza, i difetti. Era facile che questa tendenza - limite venisse, specialmente nei discepoli, esagerata fino a celebrare quasi come perfetta l'età liberale e ad un di presso a identificare la libertà, ideale eterno, con il liberalismo, forma storica determinata. Il problema delle masse e, più specificamente, del come mai gli ordinamenti rappresentativo-parlamentari non erano riusciti a contenere, soddisfacendolo, il moto popolare, ovvero sia il problema del mancato innestarsi del socialismo su il tronco liberale che è da ritenere la cagione prima, o almeno delle principali, della súbita interruzione della marcia verso una sempre maggiore libertà e anzi del pauroso sofferto ritorno indietro su quel cammino; vennero così ad essere giudicati sovente in maniera poco o del tutto non valida perché gli accadimenti che vi si riferivano erano giustificati secondo una visione unilaterale, quand'anche addirittura, quelle questioni, non furono ritenute di importanza soltanto collaterale, e in gran parte o affatto trascurata fu la storia del pensiero socialista e del movimento operaio. Tuttavia, proprio per questa strada degli studi sul liberalismo, alcuni giunsero, come era logico, alla considerazione piena del socialismo. Ma a questo

punto il terreno, già scabroso, si faceva senz'altro pericoloso; non solo perché alla polizia sembrava sfida meno tollerabile occuparsi della dottrina e del partito che erano stati i più diretti e accaniti avversari del fascismo e si sentivano ancora temibili, mentre il liberalismo era stimato nemico ormai battuto senza possibilità di rivalsa, cui tutt'al più andavano le nostalgie di isolati e ristretti gruppi di intellettuali praticamente innocui; ma anche perché, arrivando al socialismo attraverso la meditazione della storia dell'età liberale e il ripensamento dell'idea di libertà, di necessità si dovette affrontare il problema del rapporto fra le istituzioni democratiche e quello, e così, quasi naturalmente, si scivolò nella politica attiva, il problema venendo a proiettarsi nel futuro come possibilità di negazione dello stato presente per mezzo di una non precaria e originale conciliazione di essi. Per questo, e, inoltre, per essere stato il cammino percorso assai lungo, non vi fu che scarso sviluppo in questo senso, tanto che non si saprebbero indicare più di cinque o sei pubblicazioni, sia in istoria sia in filosofia, nelle quali allora in Italia si parlò dichiaratamente di liberalismo arricchito e inверato dal socialismo o di socialismo come contenuto moderno della libertà.

Caduto il fascismo e venuti in tutta Europa al primo piano della vita politica i partiti socialcomunisti, il difetto di scritti che si è sottolineato è apparso subito lacuna molto grave. Perciò parallelamente al rigoglioso rifiorire o al solido affermarsi di quelle forze si è avuto un immediato risorgere di studi storici e politici intorno al moto proletario. Indubbiamente non pochi di essi stanno su un piano pseudoscientifico, sono cioè libri ed opuscoli di propaganda, pubblicazioni di parte che non hanno altro vero intento da quello di divulgare programmi e parole d'ordine e formare una coscienza di partito; oppure, talune e specialmente nei primi tempi della riacquistata libertà, mosse soltanto — secondo una vecchia bassa abitudine di sporca opportunità — dal desiderio di cautelarsi di fronte al nuovo stato di cose e di sfruttarlo, ossia di compiacere chi è o pare, nel momento e più in futuro, dominatore. Ma è pur certo che — tralasciando questi casi che o non ci riguardano o sono da disprezzare — l'interesse vasto per le ricerche del genere è sorto e sorge da una pura esigenza di aggiornamento e di approfondimento, dalla necessità di comprendere, alla luce delle esperienze e delle dottrine passate il presente e di contribuire a creare l'avvenire. E prima di tutto si è voluto giustamente conoscere quanto fuori d'Italia è stato scritto sull'argomento durante il periodo fascista, si è voluto, cioè, vedere fino a che punto i problemi che si sentono urgenti sono stati chiariti e risolti là dove la censura non impediva di trattarli. Si sono avute, per questo, molte traduzioni e ristampe di opere fin qui sconosciute o troppo poco o soltanto indirettamente conosciute. Soprattutto ci si è interessati delle interpretazioni ultime del marxismo e dei tentativi revisionistici di esso, come quelli che, o sul piano della reale o pretesa ortodossia della dottrina, o su quello della più o meno piena e dichiarata ribellione ad essa, affrontano la questione di maggior peso: la rivalutazione del pensiero e dell'azione dell'uomo, ossia — in breve — della personalità umana, nei confronti del determinismo economico. Che è quanto dire, poi, riaffermare il valore della volontà individuale e, in definitiva, della libertà.

Fra quelle versioni e ristampe è degna di essere segnalata questa *Storia del socialismo* del Valiani, purtroppo volta in italiano dallo spagnolo in modo tutt'altro che egregio, tale che la lettura ne è resa talvolta abbastanza faticosa; e non facile, in certi punti, ne risulta l'intendimento del pensiero dell'autore, il quale autore già di per sé ha un po' di difficoltà ad esprimersi con piena chiarezza. Quest'opera, insieme a *Socialismo liberale* di Carlo Rosselli e ad altre che anch'esse possono soltanto ora essere conosciute da noi, è uno dei libri più seri dell'emigrazione politica italiana. Fu pubblicata per la prima volta, in lingua spagnola, nel 1943 a Città del Messico e fu scritta « a pezzi e bocconi, tra prigionieri e campi di concentramento, tra biblioteche parigine ben fornite e biblioteche di ventura africane e latino-americane ». E, per quanto si faccia, a leggerla non si riesce a dimenticare la sua origine e a reprimere un certo qual moto di commozione a pensare che nacque come intenzione dal caso che — sotto forma di benevolenza o noncuranza, dei carabinieri di scorta — permise all'autore, in un viaggio che fece ammanettato, di dare un'occhiata a certi libri proibiti che

gli erano stati mandati dall'estero e che la censura del carcere da cui proveniva non gli aveva consegnati, fra i quali il volume già nominato del Rosselli, dove trovò l'affermazione che era lacuna ancora da colmare quella costituita dalla mancanza di una storia del marxismo e delle correnti revisionistiche di esso. Certo, quella, non fu che una occasione, uno stimolo ad una esigenza già sentita nell'intimo e poi maturata; ma, anche nella sua estrinsecità, ha un suo valore sentimentale; o, per lo meno, noi non possiamo fare a meno di sentire così.

A pensare che questi uomini tutti ingolfati nell'azione, tutti impegnati nella lotta politica in qualsiasi forma, anche armata, essa si svolgesse in Europa, avessero ancora e sempre vivo il bisogno dell'approfondimento teorico e perfino si ponessero, o cercassero di porsi sul piano apassionale della scienza, è veramente meraviglioso. Ed è una conferma irrefutabile della ricchezza spirituale ed intellettuale dell'antifascismo esiliato. Certo, il volume di cui si parla, non può non risentire delle condizioni nelle quali è stato compilato: le citazioni qualche volta sono troppo sommarie e lasciano un po' a desiderare; ci sono evidenti lacune bibliografiche e più o meno notevoli squilibri nell'economia dei vari capitoli e generale dell'opera; e la passione è qua e là soverchiamente viva, minaccia di scoprirsi di parte, sì che si sta sempre sui limiti fra l'ordine teorico e quello pratico, nel quale ultimo, poi, si scivola. Ma non bisogna dimenticare che, sebbene la seconda guerra mondiale, con la sua grandiosità, sembri raddoppiare le distanze fra noi e il primo quarantennio del secolo; non bisogna dimenticare, si diceva, che il Valiani lavora su un periodo di tempo che non consente molti distacchi, che è passato prossimo e per il quale è difficile, e in definitiva artificioso, creare oggi la prospettiva storica. E di esso, anche senza esser dovuti andare randagi per il mondo, non sarebbe stato agevole in ogni modo e a nessuno trovare ampia e compiuta documentazione.

Comunque questa *Storia* conferma la vivacità d'ingegno che già si era conosciuta nel Valiani giornalista e uomo politico. Ed anche quella sua esuberanza, per cui gli resta arduo dominare il complesso delle informazioni, elaborare compiutamente fino a farla pensiero pienamente pensato l'intuizione interpretativa che ha senza dubbio assai spesso felice, sistemare il suo pensiero ed esprimerlo e chiarirlo fino in fondo.

Sicuramente il pregio maggiore, e molto notevole, di questo saggio (cui sono aggiunti, in appendice, una nota su *La dialettica degli opposti* e la sua critica da Hegel a Croce e un articolo su *Il movimento operaio nella seconda guerra mondiale*, apparso per la prima volta nei «Nuovi Quaderni di Giustizia e Libertà» nell'autunno del '44, ossia nel periodo dell'occupazione tedesca) è l'uguale e simultanea considerazione della dottrina e dei fatti. Ciò lo fa particolarmente adatto a soddisfare il bisogno generalmente sentito di ricapitolare il travaglio ideologico del socialismo contemporaneo e di chiarire la validità delle direzioni nelle quali nella realtà effettuale sta svolgendosi il moto proletario. C'è, in esso, una continua implicazione di teoria e pratica: in fondo la storia è vista svilupparsi secondo una precisa circolarità di pensiero e di azione. Ma questo incessante prodursi reciproco per l'ininterrotto intendimento e superamento della condizione stabilita da parte del pensiero e di questo da parte della «fantasia della storia» la quale crea sempre nuove ed imprevedute situazioni che richiedono altro esame ed originale comprensione e determinazione, qui accenna ad essere concepito in modo eccessivamente semplice. Ne deriva un'interpretazione talvolta troppo lineare — se così ci si può esprimere —; il rapporto creativo minaccia di essere ristretto a due unici termini: la dottrina *socialista* e l'azione *socialista*, quasi ad esclusione di tutti gli altri fattori della storia che pure condizionano, con la loro presenza, l'andamento delle cose e, così, sono in necessaria correlazione anche con quelli, che di quest'andamento furono, a volte secondario a volte principale, momento. In altre e, speriamo, più chiare parole l'interpretazione di certi periodi ed accadimenti appare unilaterale, ossia essi sono guardati da un solo punto di vista, indubbiamente importante ma pur sempre unico; e il socialismo corre il rischio di comparire come qualche cosa che fa storia a sé.

Ciò però, è giustizia dire, è più pericolo che difetto. In generale il Valiani riesce a mantenersi su un piano più ampio, complesso e valido. Né vanno dimenticati altri caratteri positivi di questo scritto, che per essi può a buon diritto pretendere attenzione e riflessione. Prima

di tutti la centrale posizione della libertà come valore supremo per cui il socialismo si chiarisce inequivocabilmente come sforzo di autogoverno e perciò come momento dell'eterno tendere ad una sempre meno imperfetta attuazione di essa. Ed poi la visione unitaria del problema, il superamento di ogni angustia nazionale, la netta consapevolezza che il travaglio per la conquista di nuove forme politiche che realizzino una più piena liberazione dell'uomo, che il socialismo rappresenta; insomma che la tormentata ricerca di modi atti a realizzare nella condizione storica attuale più completamente l'ideale di libertà, sta su un piano mondiale e non potrà trovare soddisfazione che su questo piano.

L'esame di quaranta anni di storia del socialismo si chiude con una breve, interessante conclusione. In essa si constata che il socialismo del nostro secolo è percorso ed alimentato da due tendenze: il libertarismo e il totalitarismo. Il primo, più fecondo « dal punto di vista ideologico, etico e anche semplicemente rivoluzionario » e, si aggiunge, potenzialmente più liberatore, si è dimostrato ed appare impossibile nello stato di cose presente: il secondo è invece — sia lecito dire: purtroppo — « di permanente acuta attualità »: sia perché trova appoggio nella mentalità giacobina rinata (della quale a noi pare opportuno segnalare come aspetto tra i più deteriori e rilevanti quello nazionalistico) e nel corporativismo sindacale, sia perché — effettivamente — esso si è per ora palesato praticamente l'unico sistema capace di affrontare il problema « della ricostruzione economica e della difesa dello stato proletario », ossia l'unico che ha saputo rendere stabile il governo della classe politica espressa dal socialismo e che è riconosciuta come propria rappresentante dalle masse.

Fra queste due è stata indicata una terza via. « Nelle correnti più spregiudicate del socialismo è sorta l'opinione che, per svincolare il movimento di emancipazione dei lavoratori dallo Scilla del libertarismo e dal Cariddi del totalitarismo, faccia d'uopo risanare innanzi a tutto la frattura con la civiltà liberale, che il marxismo implicava ». Ma il Valiani non crede (anzi, si può dire con maggiore penetrazione: non osa sperare) che questa sia strada possibile. In definitiva egli considera il socialismo liberale odierno una bella utopia. Né in realtà ha tutti i torti quando giustifica la sua opinione affermando che « quella frattura non fu dovuta solo alle idee di Carlo Marx e neppure soltanto a contingenti circostanze della lotta di classe economica ». Siamo convinti anche noi che le ragioni di quel distacco sono molto più complesse. Si potrebbero riassumere in ciò: che il moto di libertà iniziato con la rivoluzione francese si interruppe, col divenire le istituzioni democratiche (in teoria aperte, capaci di accogliere e risolvere in sé stesse la sorgente esigenza di liberazione, di autogoverno di tutti i ceti) praticamente chiuse, strumento di difesa delle posizioni di vantaggio costituite. Insomma la circolazione delle *élites* che dovevano facilitare e, anzi, attuare al momento opportuno, per esse non avvenne. Al contrario la classe politica dominante, espressione di ceti aventi interessi definiti e particolari che sempre meno andarono identificandosi con quelli generali del popolo e, di più, erano in contrasto con le rivendicazioni del proletariato che prendeva coscienza della sua funzione sociale e della sua forza; la classe politica dominante — si diceva — le usò abilmente per rafforzare e rendere in sostanza esclusivo il proprio potere impedendo in effetti, mercé la padronanza del mondo economico e il controllo della burocrazia statale, che attraverso il meccanismo della rappresentanza politica partecipassero alla direzione della cosa pubblica e se ne impadronissero elementi ad essa estranei, usciti dai ceti popolari e portatori delle istanze di questi. Così, all'atto pratico, il regime che ha per eponimo la libertà si trasformò in un regime di privilegio e il secolare iato fra Stato e masse non fu colmato, anzi in quelle si confermò la convinzione che soltanto una violenta conquista del potere e lo stabilimento della dittatura del proletariato possono definitivamente emanciparle dalla soggezione in cui si trovano.

Ma, queste, son cose dette e sapute. E non resta, quindi, che dar ragione al Valiani quando sostiene che la scissione fra socialismo e liberalismo, fra l'esigenza della giustizia sociale e della libertà civile e politica « persisterà fino a quando il movimento proletario sarà (o parrà essere) l'unico moto coraggiosamente e coerentemente progressivo. L'operaismo, il classismo più o meno marxista perderanno funzione e terreno solo nella misura in cui si formerà una

nuova forte corrente, audacemente democratica e chiaramente volta a una radicale e moderna riforma della struttura sociale e statale, capace di organizzare le grandi masse della così detta piccola borghesia, urbana e rurale, che più di qualsiasi altro ceto si trova ad essere, ai nostri tempi, come spostata ».

Ma che altro, se non questa nuova corrente, vuole e cerca di essere il socialismo liberale cui poco sopra si è negata implicitamente la possibilità di affermazione? Certo, sebbene la giovinezza dei movimenti che si ispirano all'ideale di « superiore riconciliazione » fra libertà individuale e giustizia sociale non autorizzi a dichiararli già senza efficacia e, di più, affatto falliti, ad essi per ora non è arreso il successo, hanno dimostrato di non riuscire a far presa sulle masse e — per lo meno come organizzazioni politiche autonome — è fondatamente da dubitare che possano imporsi tanto da avere la forza di risolvere l'affannoso problema. Eppure il Valiani in sostanza indica — quasi con le medesime parole adoperate e propagate da essi — quella stessa via. Sicché sembra confermare che essa sia giusta; e una volta ancora viene da chiederci perché si palesi insufficiente sul terreno dei fatti. Forse la spiegazione si trova in quella parentesi — la frattura con l'età liberale « persisterà fino a quando il movimento proletario sarà (o *parrà* essere) ecc. » — che lo scrittore ha ritenuto necessario incastrare nella sua affermazione. In una realtà come quella di oggi, nella quale l'umanità si orienta per « formule » semplici, tutta abbandonata all'impulso di sentimenti elementari, non sono soltanto e tanto la giustezza della idee e la concretezza dei programmi che possono contare. Nel rivivere di fanatismo politico cui si assiste, al mito della palingenesi marxista, forte di una eroica tradizione, o all'antico e provato credo cattolico che, anche politicamente, raccoglie tuttora intorno a sé larghissime masse di ceti medi cittadini e campagnoli che è necessario unire al proletariato per realizzare su un piano non classista e liberale la rivoluzione sociale, non è sufficiente contrapporre soltanto l'appello alla ragione, il richiamo ai valori della civiltà occidentale, la critica storica, la sottigliezza delle distinzioni ideologiche. Al mito bisogna contrapporre il mito; all'invito a riflettere bisogna aggiungere la sollecitazione del sentimento e della fantasia. E il socialismo liberale sta ancora troppo sul terreno della cultura, ha in sé ancora troppo di illuministico e troppo poco di romantico per attirare le masse.

Comunque la conclusione del Valiani che appare pessimistica (e, per noi che viviamo questi anni, lo è), si illumina per i due scritti in appendice di fede nella finale vittoria della libertà. Nella storia che è « storia dell'uomo sociale intesa come perenne sforzo di autogoverno », ciò che è acquistato non si perde. Quello che di veramente positivo è stato raggiunto in un periodo può anche momentaneamente scomparire nel successivo, ma per ricomparire via via nel tempo inverte da nuove conquiste. Nel cammino infinito verso l'ideale anche le soluzioni che sembrano negarlo e, prese in sé stesse, effettivamente lo rifiutano, sono tappe necessarie, servono a sbloccare situazioni di stasi, si appalesano, per dirla con il Vico, asturie della storia atte a risolvere problemi che nella condizione costituita rimanevano aperti e senza possibilità di sbocco e per ciò stesso costituivano ostacolo al progredire nella via della libertà. Per questo non bisogna troppo spaventarsi della tendenza totalitaria del socialismo né disapprovare senza tentare di comprendere l'allontanamento, che si può facilmente constatare, del movimento operaio internazionale dall'ideale egualitario. « Una forma politica è superiore a quella che sostituisce, se più di questa è adeguata a risolvere i nuovi problemi che la vita pone; è superiore, anche se assai più della forma invecchiata o fugata si discosta da quell'originario grandioso ideale a cui entrambi si ispirano. Generazioni ulteriori potranno vittoriosamente combattere per riaccostarsi all'ideale originario, ma solo a condizione che nel frattempo i nuovi problemi politici siano stati risolti, giammai se — per un sentimentale bisogno di coerenza ideologica — quei problemi fossero stati evitati e lasciati insoluti ».

MARIO DELLE PIANE

FRANCESCO SCHNABEL. *Storia religiosa della Germania nell'Ottocento*, Traduzione e introduzione di Mario Bendiscioli, Brescia, Morcelliana, 1944, pp. 598.

All'apparire dell'originale tedesco avevo già espresso, in una recensione, la mia ammirazione per questa storia della vita religiosa tedesca della prima metà dell'Ottocento, parte d'una più ampia storia della Germania nel secolo scorso. Avevo anche augurato che l'opera trovasse presto il suo traduttore italiano, così da servire da incitamento ed esempio ad analoghi studi sulla nostra storia. A lettura finita di questa moderna *historia ecclesiastica* ci si avvede infatti quale integrazione necessaria della storia laica d'una nazione rappresenti la sua storia confessionale. La mia speranza è stata soddisfatta nel modo migliore, ché la traduzione è opera d'un espertissimo conoscitore, già segnalatosi per propri studi in questo dominio.

Ma se allora mi sembrò opportuno porre in rilievo la novità della ricerca, la dignità della trattazione, il positivo contributo recato alla nostra conoscenza — piaceva allora segnalare questa serietà della scienza cattolica nella Germania del razzismo — oggi mi sembra necessario manifestare il mio dissenso sull'impostazione di quest'opera.

La storia del secolo XIX si configura agli occhi dello Schnabel in un grande esperimento errato, nel folle tentativo di organizzare la vita ottimisticamente sui valori umani. La vecchia condanna "clericale" del "mondo moderno, dell'immanenza, del laicismo, del liberalismo, diventa il canone d'un'interpretazione storica, cui le esperienze della tragedia europea conferiscono una certa autorità.

Il responsabile, secondo lo Schnabel, sarebbe l'umanesimo razionalistico, questo « ottimismo intellettuale », che, accolte dal Settecento norme assolute tratte dalla ragione, si sarebbe dimostrato incapace di sostenere una seria prova, di resistere cioè alla pressione dello sviluppo tecnico-economico del capitalismo, e avrebbe pertanto trasmesso al Novocento una società disgregata ed anarchica.

L'ingiustizia dell'accusa è palese e, specialmente per quanto riguarda la storia tedesca, l'Ottocento non appare sotto i segni del razionalismo cartesiano, bensì, al contrario, sotto i segni dell'irrazionalismo romantico e dello storicismo. All'inizio del secolo, per reazione violenta al razionalismo, viene distrutta la millenaria tradizione giusnaturalistica, e si riafferma sotto veste romantica e storicistica, il machiavellismo, l'etica della potenza. Quell'umanesimo, che ancora nella prima metà dell'Ottocento dava qualche motivo al liberalismo tedesco, scompare, dopo il '48, in Germania, dinanzi all'idea romantica della nazione, che si fonde con l'idea della politica di potenza. Ed è questo nazionalismo che si tradurrà alla fine nell'abietta mistica del sangue e della razza. Incapace di sostituire alla vecchia razionalità illuministica una nuova, più profonda razionalità, l'Ottocento negò l'umanesimo, colpendo nell'uomo la sua peculiare essenza e dignità, e si abbandonò al culto dei demoni, al culto della ferinità, della lussuria e della volontà di potenza. La catastrofe europea ha veramente qualcosa di apocalittico come punizione tremenda di un'abominevole idolatria, ma gli idoli di questa furono idoli della « natura », non della « ragione ».

Parimenti ingiusto è accusare l'umanesimo razionalistico di incapacità a sostenere la pressione dello sviluppo tecnico-economico. Già con Fichte e con List la Germania ha dato le prime formule del nazionalismo economico, ha celebrato lo stato mercantile chiuso, l'economia nazionale e le dogane protezionistiche. Non per ragioni economiche, bensì in antitesi ad esse, la volontà politica dello stato nazionale di potenza interviene, con Bismarck, a violare il liberale moto economico e a colpire quell'ordine capitalistico, che il razionalismo aveva creato. È l'irrazionalismo nazionalistico che asservisce a sé e perverte lo sviluppo tecnico-economico, sorto nel clima dei liberi traffici internazionali, e crea la contraddizione per cui muore l'economia europea, tra le folie della guerra economica, dell'imperialismo e dell'autarchia. L'anarchia economica del Novecento ha la sua origine nel 1879, nella tariffa di Bismarck. L'umanesimo razionalistico era rappresentato, in questo campo, dal vinto liberismo.

Malgrado l'altezza del suo pensiero, lo Schnabel rivela d'esser ancora legato agli anti-

quati schemi del *Kulturkampf*. Il suo pessimismo può anche suscitare oggi qualche simpatia, ma non è certamente adatto a ridar fiducia a questa nostra civiltà. Anzi, con la sua condanna dell'umanesimo liberale, rischia di giustificare quegli « arbitri spirituali », che la hanno portata alla rovina. A meno che lo Schnabel non attenda, in questo secolo, quel potente risveglio religioso, che è mancato nel secolo scorso.

CARLO ANTONI

MARIO UNTERSTEINER, *La fisiologia del mito*, Milano, Bocca, 1946, pp. 437.

La ricchezza delle mitologia greca, il suo variare da regione a regione e da epoca a epoca, e l'amplessissima quantità del materiale documentario della più varia natura su cui si appoggia la nostra conoscenza dell'argomento, rende sempre possibile una ripresa in esame del soggetto, alla ricerca di una impostazione nuova o alla luce di una nuova intenzione metodica. Quanto forzatamente dispersa e infruttuosa riesce ogni ricerca puramente descrittiva (dove ogni mito si sgretola in un coacervo di varianti prive di univocità), tanto più si mostra necessaria l'impresa di narrarne dall'interno la storia. Di sostituire cioè a uno studio di mitografia una interpretazione del senso religioso che nella favola divina ha trovato la sua espressione.

È stato un acuto esercizio e un necessario momento della storia delle religioni il ricercare quale fosse il punto di partenza per così dire materiale dal quale il mito abbia tratto origine. Il carattere — poniamo — astrale di certi miti, una volta identificato, ha potuto render ragione in modo logico e convincente della loro formulazione. E così per altri casi. Ma quali siano i limiti di una tale posizione è facile vedere: portato sul piano razionale, il mito viene ad assumere un valore di metafora, e a perdere quello di realtà autonoma. Travestimento della natura e delle vicende di essa, e quasi secondo termine di un paragone ellittico. E in questa specie di operazione letteraria resta fuori il senso del numinoso, che è quello che della narrazione mitica fa qualcosa di intimamente diverso da una narrazione poetica. Ed è così che diviene impossibile una valutazione della mitologia in termini di storia della religione, portati come si è a ricercare altro dalla religione stessa (o, meglio, della religiosità) sotto il velame delli versi scuri.

In realtà, il mito vale proprio in quel che racconta, perché ha fin dall'origine aggiunto al suo significato empirico la volontà di trasferirlo su un piano in cui la giustificazione non è più da cercarsi nel suo reale combaciare con una sperimentabile realtà di fatto. Il ricercare quale possa essere l'origine occasionale di un mito potrà essere utile e profittevole in altri campi di ricerca (storia civile, storia della scienza, storia del linguaggio), ma non tipicamente nella storia delle religioni. Quel che in questo campo ci interesserà sarà sempre il vedere come il senso del divino abbia trovato un modo narrativo di esprimersi: e cioè quale carico di religiosità sia stato imposto alla quotidiana esperienza del mondo, e di sé dell'uomo. Su questa via si vede come la mitologia descrittiva e l'esegesi razionalistica del mito siano due momenti strumentalmente necessari (bisogna sapere *quali* siano i miti, e *da che* essi abbiano origine), ma incapaci di darne i sensi ed i valori: che potranno essere scoperti solo se si porrà a confronto continuamente il mito con sé stesso nel suo divenire, e non nel suo essere definito, sia nella sua forma singolare originaria, sia nelle sue forme molteplici più tarde.

L'opposizione fra queste due concezioni, l'una statica, l'altra dinamica è in realtà solo una forma di una più larga opposizione fra una cultura erudita e una cultura storica, che è a tutti ben nota. Le irrazionalità e le contraddizioni, lo spirito sistematico e organizzativo che tendeva a dar loro forza e a porre in evidenza certi elementi a scapito di altri, possono ora essere superati: ogni momento ha la sua giustificazione, e per valutare il senso di uno non bisogna sacrificare l'altro. Ma questa possibilità di aderenza si offre a infinite possibilità di interpretazione. L'aver identificato la realtà e la validità immediata del mito può facilmente portare a considerarlo come un fatto del tutto disancorato dalle altre esperienze spirituali, e a ricadere in una nuova valutazione mistica, che annulla la conquistata storicità della mito-

grafia. Non si considera più che nel mito siano, *sotto benda*, espressi ovvi concetti di esperienza logica: ma si tende al contrario a vedere nel mito uno sfogo di una realtà umana primordiale, e fundamentalmente irrazionale, che non si può seguire nel suo costituirsi — o nel suo esser costituita — altro che per un atto di fede, per un salto nell'interno. È una posizione piena di generosità, in questa attesa della fulgurazione intuitiva come base della comprensione (che si potrebbe giustificare: non si spiegherà mai cosa sia religione a chi non abbia animo religioso. Basta pensare alla irritazione che prende chi legga libri di storia della religione scritti da gente senza religiosità: che sono come libri di critica di gente che non abbia senso di poesia). Ma tale generosità non basta a riscattare l'arbitrario voler separare *radicitus* l'esperienza religiosa dalle altre esperienze spirituali e morali. Il rinnegare una comoda logica estrinseca come strumento di indagine non può voler dire il rifiutare una conquistata razionalità come elemento di comprensione. Proprio in questa possibilità scoperta anche nel mito di essere riportato a una vissuta razionalità è il senso del suo essere scoperto come storia.

Su questa linea si imposta il libro dell'Untersteiner. Nella articolata ricchezza del pensiero greco il mito diviene una componente, e assume una funzione di espressione di un mondo che lo comprende, e in certo modo lo condiziona. Considerare il divenire del mito non è astrarsi in una zona in cui il senso dei fatti resti inesplicabile o solo sentimentalmente raggiungibile. È solo identificare un filone, tracciare il diagramma di una civiltà servendosi di questo indice specifico, controllato comunque vigilmente da una esperienza degli altri casi della storia di questa civiltà. Il nocciolo unitario è sempre presente in questo accurato distinguere, e permette una indagine accanita, che non teme di sfociare in una fittizia acutezza, e che non dimentica mai il peso umano di ogni scoperta.

In questa impostazione, il problema più difficile era quello delle origini. Per chi impianti tutta la sua analisi sul gioco del divenire e sulla valutazione del mutare di senso dello stesso mito, o sull'arricchirsi o impoverirsi di certi suoi elementi narrativi, il costruire la coordinata orizzontale (per così dire) è teoricamente impossibile, fitti come ha gli occhi alla realtà di quella verticale, e diffidente per sua natura verso quel teorico momento statico da cui forzatamente anche la sua dinamica deve prendere origine. Omero, naturalmente, non può essere il punto di partenza: è chiaro il carattere complesso, e spesso volontario, della mitologia omerica in confronto di altre formulazioni mitologiche assai più arcaiche. E così come la civiltà omerica ormai ci vale come punto di arrivo di un lungo sviluppo, anche per il mito l'Untersteiner deve rifarsi a quella civiltà — o a quella sequenza di civiltà — che precedono e condizionano il nascere della greca classica: la minoica, la micenea, quella del medio evo ellenico. Ansiosa di giungere quanto sia possibile indietro, l'analisi dell'Untersteiner riesce a colorare di storia anche il mondo del medio evo ellenico e quello dell'età micenea, profitando della esperienza esegetica dei miti connessi con tali momenti della civiltà del paese greco. Quel che gli rappresenta la quota zero è in certo modo il mondo minoico, la cui religiosità è indagata più sociologicamente che storicamente. E non poteva essere altrimenti; dove ci manca il soccorso della tradizione scritta si può giungere a intuire delle linee generali, solo attraverso una analisi complessiva di serie di fenomeni, indagati alla luce di esperienze più generiche, e mediante parallelismi e analogie. Si tende a costituire i comuni denominatori, come quelli metodologicamente più utili per il lavoro e a dare senso universale ai particolari singoli. E questo, dunque — per due ragioni — è stato il compito dell'Untersteiner. Ma anche in questo primo attacco descrittivo, egli ha portato alcune felici osservazioni che incrinano il blocco di questa obiettività, e lasciano vedere che anche qui c'è una possibilità di scavo, che proprio per ragioni di equilibrio e senso di limite non si è voluto portare a fondo. Quelli che sono i risultati teorici di certe posizioni religiose sono sottolineati con molta ragione: che il mito del dio che nasce, muore e risorge porta all'idea del ciclo, che il senso dell'unità della natura e la pluralità delle sue manifestazioni porta all'idea di metamorfosi. E soprattutto che nella somma delle esperienze religiose minoiche c'è una riserva di elementi che sono in rapporto stretto con la futura mitologia ellenica, senza per questo essere parte integrante di quella.

I fatti astrattamente religiosi della civiltà minoica si sono atteggiati in casi personalmente

mitici nella interpretazione che ne è stata data in epoca e mentalità greca. Proprio in questo senso si può dire che il mito manca all'epoca minoica, e che nasce nell'epoca micenea, con l'accentuarsi del senso della individualità e della personalità — e ciò in parallelo con l'organizzarsi di una civiltà politica di un tipo assai diverso dalla minoica. Già in questo secondo momento della preistoria della civiltà greca si può entrare nel gioco della ricerca del divenire, che è la posizione consueta dell'Untersteiner, e che prosegue nell'indagine del come nasca la mitologia nella direzione spirituale greca, e in che essa differisca dalla religione elladica; e come poi a sua volta la civiltà micenea, che nel mito trova una espressione particolarmente valida e vitale, si trasmuti in un mondo diverso che è quello propriamente greco di Omero e di Esiodo.

Da questo punto l'analisi si fa sempre più serrata e concreta: ci sono i testi letterari, c'è una conoscenza sempre più sicura degli elementi della prospettiva. Il passare del mito da fatto puramente religioso a espressione sempre viva di una concezione man mano più laica e razionale, fino a farsi del tutto *logos*, dopo aver sostenuti assalti che ne hanno distrutto tutti gli elementi più strettamente legati a un senso numinoso, e che ne hanno tratto in evidenza tutti gli elementi che per converso potevano racchiudere *in nuce* le concezioni morali e metafisiche che sono apparse nella loro chiarezza con il trionfo del *logos* nella civiltà greca. Proprio di questo lungo tramutarsi del mito in razionalità l'Untersteiner segue accuratamente le linee di sviluppo, e questo è proprio l'argomento della sua opera: il vedere come il mito sia stato continuamente adoperato a significare la soluzione di un problema vivo nella coscienza dei Greci, quale che esso fosse nei singoli momenti storici.

Seguire passo passo l'argomentazione varrebbe come riscrivere il libro: che è rapido e denso. E non è nostra intenzione. Ma vale la pena di osservare a quali patti si possa operare in questa linea. Proprio il fatto che il mito greco non resta confinato nel mondo di una teologia pigra ed astratta, ma si dà in mano a poeti, a narratori e filosofi, a storici, ne mostra un carattere singolare, e cioè la capacità di dimenticare i suoi limiti sacrali, il suo non volersi porre come « mistero » fuori dal mondo. E tanto giustifica anche in senso stretto lo sforzo continuo dell'Untersteiner di voler spazzare la trama narrativa del mito proprio e in sé, per vedere da quali posizioni morali e speculative il mito tali forme narrative assuma. Il raggiungere posizioni assai complesse (come quelle ottenute dall'esame del mito in Omero, in Esiodo, in Erodoto) non è un forzare la storicità del mito ma solo un rendere comprensibili in una lingua e con una esperienza intellettuale moderna fatti che non potevano avere tale espressione in Omero, in Esiodo, in Erodoto, ma che solo in questa traduzione trovano anche la loro interpretazione. Proprio il fatto che il mito greco è una cosa viva in tutti i momenti della storia greca è provato — per l'Untersteiner — dal fatto che in ogni sua espressione ha un senso ben definito, che regge all'indagine senza svanire a un certo momento nella nebulosità della formula che esprime soltanto sé stessa.

L'aver applicato con instancabile rigore questo strumento di comprensione fa sì che il libro offra assai più di quanto non prometta il titolo, che, nel termine naturalistico, sembra far sospettare una automaticità di evoluzione per leggi interne che è invece negato da tutta l'opera in quanto essa tende a dimostrare come il mito greco non sia che una faccia della storia greca.

Ed un ultimo interesse di quest'opera va segnalato prima di concludere. Per immersa in casi e documentazioni specifiche che essa sia, l'impostazione generale è assai istruttiva anche per campi diversi da quello che essa copre. Tutte le religioni antiche possono — o debbono — aprirsi a un tipo di ricerca come questa. Dove non c'è « rivelazione », accade che il mito sia molto più largo di interessi per un senso, e molto più plasmabile e mutevole di significato per un'altro. Vedere quali casi della vita morale e intellettuale concrecano con le diverse e successive forme del mito è una necessità anche per queste civiltà non greche: e se la documentazione non sarà sempre e dovunque così felicemente abbondante, questo non significherà che non si debba tentare questa via, che è quella feconda di risultati validi e tali da giustificare le ricerche erudite su cui deve basarsi.

La vastità dei problemi toccati da questo libro dell'Untersteiner è tale, che ci è avvenuto di tenerci lontani da ogni puntuale saggio del testo: si consideri questo nostro solo come un invito a leggere una così ricca opera.

SERGIO DONADONI

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio sono annunziate soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla direzione. Di alcuni libri di cui sotto per ora è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

EUGENIO ARTOM, *Lord Palmerston nella sua vita politica*, Firenze, La Nuova Italia, 1946, pagine xvi-448. — Pregevole lavoro, che studia la genesi e la formazione della politica palmerstoniana. Inserendolo nella concretezza storica dal quale nasce (sicché il libro risulta ricco di osservazioni sulla vita politica del tempo), l'Artom mette bene in evidenza il particolare liberalismo del Palmerston, così ricco di risonanze in tutto il sec. XIX.

ETTORE BIGNONE, *Storia della letteratura latina*, volume primo (Originalità e formazione dello spirito romano, L'epica e il teatro dell'età della Repubblica), Firenze, Sansoni, Seconda edizione riveduta, 1946, pp. xii-599. — Di questa opera che si annuncia in quattro grossi volumi (ne sono apparsi per ora i primi due) si parlerà convenientemente a pubblicazione ultimata.

VINZENZO CARDARELLI, *Lettere non spedite*, Roma, Astrolabio, 1946, pp. 82.

RENATO CARLI BALLOLA (MONTU), *Storia del Socialismo*, Pavia, Regisole, 1945, pp. 112. — Si tratta di un volumetto scritto con intenti di larga divulgazione. Questo fa sì che nelle sue cento (o poco più) pagine si trovi un po' di tutto: dalle teorie comunistiche di Platone e Campanella alla attuale situazione del partito socialista italiano. Ne consegue che l'opera, nel suo insieme, risulta slegata e generica. Maggior concretezza ed interesse presentano le pagine, più propriamente politiche, dedicate alla crisi del partito nell'altro dopoguerra, non prive di qualche acuta osservazione.

CALLIMACO, *Il libro dei giambi*, a cura di Carlo Gallavotti, Napoli, Macchiaroli, 1946, pp. 103. — È una notevole «novità» nel campo dell'editoria callimachea, essendo anche l'edizione condotta con criteri critici e fornita di un apparato ampio e ragionato. Minore impegno è messo nella traduzione, la quale è macchiata qua e là da sviste di un certo rilievo (cfr. p. es. a p. 81, v. 71 «cipresso» da κύπερος, che significa «cipero», ivi, v. 73 «governare» da δυνάω, che significa «rendere giustizia»). A cura del Gallavotti sono annunciate, per la stessa collezione «La parola del passato», le edizioni degli altri testi callimachei.

ROBERTO CESSI, *Storia della Repubblica di Venezia*, Milano, Principato, vol. I, pp. 426, 1944; vol. II, pp. 329, 1946.

RAFFAELE CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945, pp. xx-730.

GIULIO COLAMARINO, *Il fantasma liberale*, Prefazione di Corrado Alvaro, Milano, Bompiani, 1946, pp. viii-340. — Questo rapido e vivace excursus sugli ultimi duecento anni della storia italiana —

non ultimato né riveduto per la prematura morte dell'autore — si muove, riallacciandosi all'Oriani ed al Gobetti, in netta antitesi con la tesi positiva tradizionale. Opera, che, pur presentando interessanti aspetti storiografici ed alcuni motivi di possibile sviluppo, è priva di un saldo mordente storico e si contenta di un facile e spesso superficiale rovesciamento di giudizi.

W. CUNNINGHAM, *Saggio sulla civiltà occidentale nei suoi aspetti economici, Tempi antichi*, vol. primo, Traduzione di A. Ricci, Firenze, Vallecchi, 1945, pp. 234.

CARLO GALLAVOTTI, *Cenni sulla lingua omerica con appendice sull'esametrio dattilico*, Città di Castello-Bari, Macri, 1946, pp. 89. — Libro molto opportuno, di chiara compilazione, ma non privo di qualche nuova contributo. La trattazione linguistica è preceduta da un limpido excursus sulla tradizione dei testi omerici.

GIOVENALE, *La seconda satira*, Introduzione traduzione e commento di Corrado Gallo, Palermo, Palumbo, 1943, pp. 93.

PAUL HAZARD, *La crisi della coscienza europea*, a cura di Paolo Serini, Torino, Einaudi, 1946, pagine xiv-494. — La crisi della coscienza europea è il passaggio, che l'Hazard colloca cronologicamente tra la fine del sec. XVII e gli inizi del XVIII, da un'Europa ancora statica ed unitaria ad un'Europa dominata dal principio dinamico della critica individualistica. Ci sembra però che limitare il contrasto al periodo suddetto significa impoverirlo e quindi, in un certo senso, anche travisarlo. Quel secolo XVII che l'Hazard considera in blocco come secolo ancora statico, in realtà ha già assorbito il Rinascimento, con tutte le nuove esigenze che questa civiltà implicava. Per questo è eccessivo stabilire la grande crisi dell'Europa moderna nel passaggio dalla rivalutazione del mondo classico del Rinascimento all'antistoricismo illuministico. Ciò significa non luneggiare sufficientemente lo stretto nesso esistente fra la passione per il moderno del '700, e la passione per l'antico del Rinascimento. L'Hazard dimostra di non ignorare tutte queste cose (ne accenna verso la fine del libro), ma non ne tiene conto sufficiente durante il corso dell'opera. Questa risulta quindi viziata da un certo schematismo; cosa che, d'altra parte, si risolve anche in un pregio, perché permette all'Hazard una esposizione brillante, da saggista più che da storico, di gusto tipicamente francese.

ITALIAN STUDIES, A quarterly review edited by K. T. Butler and E. R. Vincent, The Manchester University Press, vol. III, 1946, nos. I and 2. — La ripresa di questi «Studi», avvertono i direttori,

è un atto di fede nell'Italia e nella sua civiltà. Il fascicolo è dedicato alla letteratura italiana del 500 e contiene una bibliografia di scritti degli italianisti inglesi apparsi in Inghilterra dal 1939 al 1945.

GIUSEPPE MALAGOLI, *L'accentazione italiana, Guida pratica*, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 146. — Lavoro di utile consultazione. Il Malagoli, come già altri, propone un aumento di segnaacenti nella grafia italiana, allo scopo di evitare ogni incertezza.

RAFFAELE MARIANO, *Saggio sul Risorgimento italiano secondo i principi della filosofia della storia*, a cura di E. Gaddini, Roma, Sandron, 1945, pp. 103. — Il saggio scritto nel 1866, è frutto della cultura hegeliana formatasi a Napoli alla scuola del Vera; appartiene quindi all'ala rigidamente conformista e ortodossa dell'hegelismo italiano. Come tale, è di scarso interesse attuale e mal si vede l'utilità della presente ristampa.

GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere politiche*, scelte da Michele Saponaro, Milano Garzanti, 1946, pp. VII-402. — Il lettore non specializzato può seguire in questo volume — cui altri due concernenti lettere di argomento più intimo faranno seguito — il Mazzini nelle diverse fasi della sua vita politica. Così, senza ricorrere alla monumentale edizione nazionale, potrà osservare abbastanza diffusamente le immediate relazioni del Mazzini agli avvenimenti politici e conoscerlo in una luce più umana e non meno appassionata.

GIOVANNI MIEGGE, *Lutero*, volume I (L'uomo e il pensiero fino alla dieta di Worms), Torre Pellice, Claudiana, pp. 558.

FRANCESCO NITTI, *La disgregazione dell'Europa, Saggio su alcune verità impopolari*, Roma, Faro, 1945, pp. 406. — Il libro è un documento di incomprendione verso i fenomeni nati dal mondo contemporaneo. Incomprendione la quale non nasce già da mancanza di intelligenza o di senso critico (alcune osservazioni marginali che, con la loro caustica ironia, sono le poche cose buone del libro, rivelano l'intelligenza dell'autore); bensì da una assoluta mancanza di simpatia verso tali fenomeni. Per comprendere, si sa, occorre un minimo di simpatia, ed è appunto questo minimo di simpatia che manca al Nitti. C'è come un ritornello che, sottinteso, ricorre continuamente nelle pagine del volume: prima del 1914 si viveva in un'Europa civile, oggi si vive in un'Europa barbara. Vogliamo anche concedere che ciò sia vero. Senonché, una volta posto il problema in questi termini, il lavoro da fare sarebbe stato di ricercare in profondità, con l'animo sgombrato da preconcetti, le cause di questo pauroso crollo europeo. Cosa che al Nitti è preclusa perché, col suo atteggiamento astioso, da *laudator temporis acti* e perciò antistorico, le sue critiche riescono solo ad investire la superficie dei fenomeni contemporanei. Tipica, come esempio di superficialità, è la critica al marxismo, che viene semplicisticamente condannato perché utopistico e il suo mito della catastrofe della società borghese.

ORAZIO, *Le Satire*, scelte e commentate da Alessandro Ronconi, Roma, Gismondi, 1946, pp. XXI-126

ERNESTO ORREI, *L'Enciclopedia e la Rivoluzione francese*, Roma, Le Edizioni del Lavoro, 1946, pp. 251. — Si tratta di uno studio sulle origini ideologiche della Rivoluzione francese. Ma è un lavoro a carattere, per così dire, agiografico, dove invano si cercherebbe quindi sensibilità storica nel prospettare i problemi e spirito critico nel risolverli. Sembra che anche per l'Orrei, come per quei grandi del '700 francese di cui egli tratta, la storia si riduca illuministicamente alla lotta fra il Bene e il Male, fra le tenebre del dispotismo e i lumi della filosofia, con relativo trionfo di quest'ultima. Il guaio è che l'Orrei ci dice queste cose con ritardo di due secoli.

SENECA, *Apokolokyntosis (inzuccatura) del Divo Claudio*, Testo e versione di Augusto Rostagni, Torino, Chiantore, 1944, pp. 107. — Edizione, crediamo, a carattere più che altro divulgativo ed occasionale. Il maggiore impegno è messo dal Rostagni nella prefazione, nella quale si riprende una interpretazione del Wagenvoort, che si può definire sconcertante se non fantastica, del discusso titolo della satira, il quale invece, interpretato sulla scorta dello stesso Dione Cassio, sembra voler significare satiricamente « deificazione di una zucca, di uno zuccone, di uno scemo ». Il Rostagni ritiene inoltre che il movente della satira sia innanzi tutto quello di gettare il ridicolo sulla deificazione di Claudio voluta da Agrippina, e che in essa vi sia quindi un'implicita polemica con Agrippina ed il suo *entourage*. Tale interpretazione, che non è nuova, rientra in quella moralistica schematizzazione di tutta la figura e di tutte le azioni di Seneca, che è invalsa da secoli e che tuttora sembra aver vigore. Il tono della traduzione è appropriato, per quanto qua e là disturbino alcuni piemontesismi e modernismi.

FRANCESCO VIAN, *Introduzione alla letteratura spagnola del « Siglo de Oro »*, Milano, « Vita e Pensiero », 1946, pp. 122.

MAX WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Traduzione di Piero Buresi, Introduzione di Ernesto Sestan, Roma, Leonardo, 1945, pp. LXVI-227. — Si spera che la traduzione italiana di quest'opera famosa, che compare ora per la prima volta in volume, valga a sfatare certe deformazioni che la tesi del Weber aveva subito. Il suo assunto, che, conviene ripetere, non consiste tanto nell'affermazione di una base religiosa del capitalismo quanto nella considerazione dell'apporto dell'etica di una delle confessioni religiose — la calvinistica — all'attività capitalistica, non è stato sostanzialmente intaccato dalle critiche cui è stato sottoposto. Si deve però riconoscere da un lato la debolezza teorica della separazione fra ideale e reale, che mette capo al « tipo sociologico », dall'altro l'inadeguatezza dell'esempio del Franklin (cui è estraneo ogni concetto di « Bewährung ») a rappresentare esaurientemente il tipo calvinistico-capitalista.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO

FIRENZE 1946. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI

Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1945.

OPERE DI ADOLFO OMODEO

Con la morte di Adolfo Omodeo è venuta a mancare una delle forze più operose del nostro Paese, nel campo degli studi e della polemica politica. Gli amici tentano di salvare e di perpetuare l'opera e gli insegnamenti dell'Omodeo, facendosi curatori ed editori dei suoi libri.

E' uscita presso l'E.S.I. (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, Galleria Umberto I, 33) in quinta edizione :

L'ETÀ DEL RISORGIMENTO ITALIANO

È il manuale più vivo e più personale che sia stato scritto sulla storia d'Italia e d'Europa dalla Rivoluzione Francese alla prima guerra europea. Il volume è il primo della

“ BIBLIOTECA STORICA FONDATA DA A. OMODEO „
diretta ora da **LUIGI RUSSO**

Nella « Biblioteca storica Omodeo » appariranno sei volumi all'anno : classici della storiografia greca e latina, medievale e rinascimentale, e volumi di ricerche dovuti a studiosi contemporanei.



Presso l'editore Mondadori è di imminente pubblicazione :

LA CULTURA FRANCESE NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE



Presso l'editore Laterza :

IL CRISTIANESIMO DEL SECONDO SECOLO

a cura di Giovanni Pugliese-Carratelli. — Opera inedita che continua il « Gesù », il « Paolo », i « Prolegomeni alla storia della età apostolica », e « Il IV Evangelio ».

Seguirà presso lo stesso editore il volume :

C A L V I N O



Presso l'editore Einaudi è uscito :

ASPETTI DEL CATTOLICESIMO NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE

a cura di Alessandro Galante Garrone.



Ricordiamo ai lettori di Belfagor :

MOMENTI DELLA VITA DI GUERRA

editi da Laterza di Bari ; opera che illustra appassionatamente la vita morale dei giovani della prima guerra europea ; volume che ebbe scarsa diffusione sotto il fascismo e per la rozzezza diffusa negli animi e perché le pagine dell'Omodeo erano un assiduo rimprovero interlineare per la dispersione operata dal fascismo della grande eredità morale maturata nella prima guerra europea.

OPERE DI LUIGI RUSSO

La Casa Editrice Sansoni annunzia l'avvenuta pubblicazione del primo volume di un :

Disegno storico della letteratura italiana

DALLE ORIGINI ALL'UMANESIMO

Esso si compone di 15 capitoli. 1. *Origini della lingua e della civiltà italiana*; 2. *La letteratura religiosa del Duecento*; 3. *La prosa narrativa e allegorico-didattica*; 4. *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento*; 5. *Dalla scuola siciliana allo stilnovo*; 6. *Da Dante Alighieri*; 7. *Francesco Petrarca*; 8. *Giovanni Boccaccio*; 9. *La nuova letteratura borghese, cortigiana, e religiosa del Trecento*; 10. *L'Umanesimo e il Rinascimento*; 11. *Gli umanisti*; 12. *I poeti d'arte in Toscana e in Emilia: Poliziano, Lorenzo, Pulci e Boiardo*; 13. *La letteratura napoletana (Pontano e Sannazaro)*; 14. *La letteratura nelle corti dell'Italia superiore*; 15. *Leonardo e Girolamo Savonarola*.

Del volume, è già nelle librerie la prima sezione sulla letteratura del Duecento. La seconda sezione vedrà la luce entro il dicembre 1946, la terza sezione sulla letteratura del Quattrocento entro il febbraio 1947. Questo primo volume sarà seguito nel '47 e nel '48 da due altri volumi, il II DALL'ARIOSTO AL PARINI, il III DALL'ALFIERI AL CROCE. L'opera completa sarà compresa in un migliaio di pagine. Successivamente sarà pubblicata una redazione maggiore, col titolo vero e proprio di *Storia della letteratura italiana* per il pubblico degli studiosi.



GLI SCRITTORI D'ITALIA

STORIA LETTERARIA DESUNTA DALLE OPERE DEL DE SANCTIS E DI CRITICI CONTEMPORANEI

È una ristampa della nota silloge, curata dal Russo, prima per il Vallecchi e poi per la Sansoni; in cui sono raccolte tutte le pagine del De Sanctis relative alla storia della letteratura italiana (dalla «Storia», dai «Saggi critici», dagli «Scritti inediti e rari» e da altre raccolte desanctisiane), e completate da saggi del Croce, del Parodi, del Momigliano, del Serra, del Pancrazi, del Russo, ecc.

L'opera nella nuova ristampa è così distribuita:

Vol. I : DALLE ORIGINI AL BOIARDO

Vol. II : DALL'ARIOSTO ALL'ALFIERI

Vol. III : DAL MONTI AL DE SANCTIS

Vol. IV : LA NUOVA LETTERATURA

L'opera può valere come lettura sussidiaria, ma al tempo stesso come testo scolastico per le tre classi liceali. Il vol. IV (*Appendice*) può completare le conoscenze dei giovani per la letteratura degli ultimi settant'anni. Il vol. I è già nelle librerie.



Sono usciti presso le «Edizioni Italiane», (Roma, Via del Quirinale, 22) gli:

STUDI SUL DUE E TRECENTO

di pp. 250 e i:

PERSONAGGI DEI «PROMESSI SPOSI»,

di pp. 250.



ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

Sezione Lettere

diretti da LUIGI RUSSO

Sono usciti i fascicoli per il 1944 e il 1945, a cura dell'editore Vallerini (Pisa). — Col 1946 gli *Annali*, che usciranno in quattro fascicoli annui, saranno editi direttamente dalla Scuola Normale Superiore di Pisa. Il direttore prega i collaboratori di *Belfagor* di dargli facoltà di destinare gli articoli più strettamente tecnici ai fascicoli degli *Annali*. Sulle pagine pubblicitarie di *Belfagor* si provvederà regolarmente a dare il sommario dei fascicoli degli *Annali*, affinché questi siano conosciuti da un più largo e diverso pubblico.

20.000 copie vendute in meno di un mese.

Un libro che tutti gli uomini dovranno leggere.

GIOVANNI PAPINI

LETTERE AGLI UOMINI DI PAPA CELESTINO VI

Celestino V fu un papa reale che fece per viltade il gran rifiuto ;

Celestino VI è un papa immaginario che parla agli uomini reali con la forza del dolore e dell'amore per suscitare in tutti un lampo di luce, una favilla di speranza.

*In questo libro ciascun uomo troverà
il problema che lo tormenta, la parola che attende.*

INDICE

- | | |
|-------------------------------------|----------------------------|
| 1. Al popolo che si dice cristiano. | 10. Ai Poeti. |
| 2. Ai Preti. | 11. Agli Storici. |
| 3. Ai Monaci e Frati. | 12. Agli Scienziati. |
| 4. Ai Teologi. | 13. Ai Cristiani separati. |
| 5. Ai Ricchi. | 14. Agli Ebrei. |
| 6. Ai Poveri. | 15. Ai senza Cristo. |
| 7. Ai Reggitori delle nazioni. | 16. Ai senza Dio. |
| 8. Ai Cittadini e Sudditi. | 17. A tutti gli uomini. |
| 9. Alle Donne. | 18. Preghiera a Dio. |

Un volume di pagine 300 - Lire 250

VALLECCHI

Sono usciti:

ALCESTE ANGELINI

PRIME POESIE E TRADUZIONI DAL GRECO

« La presente raccolta riveste carattere strettamente antologico. In ordine di tempo, essa si trova inclusa fra due estremi, oltre i quali esiste, da una parte, la inesperienza e i suoi instabili quanto numerosi tentativi, e dall'altra il possibile, con quel che resta da fare ancora ».

Pagine 78 - Lire 80.

CARLO BO

NUOVI STUDI

Prima Serie

Questo volume raccoglie gran parte del lavoro del Bo dedicato alla letteratura italiana contemporanea. Riallacciandosi ai temi principali fissati nel precedente volume *Otto Studi*, Bo allarga qui il panorama della letteratura viva degli ultimi anni.

Pagine 252 - L. 200.

ALESSANDRO DEL VITA

FIGURE DEL CINQUECENTO

Una cortigiana (Imperia), due artisti (l'Aretino e Leone Leoni), un principe (Lorenzino de' Medici); quattro tipi ma che riflettono l'anima di tutta un'età: il pieno culmine del Rinascimento.

Pagine 165 - L. 50.

MARGHERITA GUIDACCI

LA SABBIA E L'ANGELO

È il primo volume di poesie della giovanissima Autrice, certamente non più ignota nel mondo letterario italiano. Si tratta di 42 brevi componimenti, tutti assolutamente inediti, e che appartengono a un medesimo periodo di tempo (novembre 1945-aprile 1946). Una raccolta profondamente unitaria nel tono e nello stile.

Pagine 60 - Lire 100.

GINO VISENTINI

OCCHI INDISCRETI

Questo volume comprende quindici novelle. Caratteri, sentimenti, ambienti vi appaiono attraverso una visione singolare, sottile ma non involuta, della vita moderna. Se prevale un senso di malinconia e di scetticismo, insieme si afferma un'attitudine lirica a considerare la natura umana.

Pagine 203 - Lire 220.

GIACINTO SPAGNOLETTI

TENEREZZA

Un romanzo che si muove tutto sotto l'influsso psicanalitico. La sua situazione drammatica è appunto quella che la psicanalisi conosce col nome di « complesso edipico ». L'autore è al suo primo romanzo: cui perviene dalle esperienze acute della critica e della poesia d'oggi.

Pagine 444 - Lire 300.

VALLÈCCHI

RITORNO A BABILONIA

L'AMERICA NEI SUOI MIGLIORI RACCONTI

a cura e nelle traduzioni di

EUGENIO VAQUER

Non un'antologia si propone d'essere questa, ma una cordiale introduzione all'America d'oggi. In un mosaico-riuscitissimo, le cui tessere sono dei racconti che, senza esitazione, possono definirsi tra i migliori della letteratura americana contemporanea, il Vaquer compone una veduta d'insieme pregevole per nitidezza ed efficacia; così da ottenere un panorama quanto più possibile convincente e penetrante della vita di quel popolo. Se l'opera del critico non era agevole, data l'abbondanza del materiale, e la necessità di non lasciarsi suggestionare dai grossi nomi, una volta stabilito il fine della raccolta; quella del traduttore era senza dubbio difficilissima. Rendere in italiano tanti e sì disparati stili senza falsarne il sapore originario, senza ridurli tutti a un minimo denominatore comune, senza perderne la caratteristica immediatezza, era impresa veramente ardua. Eugenio Vaquer l'ha condotta brillantemente a termine, valendosi della sua lunga esperienza personale in America e accostandosi ai suoi autori con amore sincero e profonda simpatia.

Chi desidera conoscere l'America ha bisogno di leggere

RITORNO A BABILONIA

INDICE

S. V. BENET, *Johnny Pye e l'Amazzagrulli*; S. BENSON, - *Il cappotto*; M. CALLAGHAN - *Rimorso del baro*; W. FAULKNER - *Ecco qua!*; W. FIEFIELD - *I pescatori di Pezcuaro*; F. FITZGERALD (SCOTT) - *Ritorno a Babilonia*; E. GROSSBERG - *Moretto si diverte*; N. HALE - *Che visse e morì credendo*; P. HORGAN - *Il medico e la suora*; M. C. KANTOR - *Il romanzo di Poggio Rosa*; R. LARDNER - *Campione!*; S. LEWIS - *Il giovanotto Axelbrod*; D. LUDLOW - *Aveva sempre desiderato le scarpe*; A. MALTZ - *L'uomo più felice della terra*; A. MORANG - *Gelo di morte*; I. V. MORRIS - *Ordini di marcia*; D. PARKER - *Perfettamente a posto*; B. THIELEN - *Ricordo dell'Arizona*.

Pagine 510 - Lire 350.

V A L L E C C H I

STA PER USCIRE:

AMORE E DESOLAZIONE

DI NICOLA LISI



VITA DEL CARDINALE MASSAIA

di ETTORE COZZANI

Opera monumentale in due volumi per complessive 1200 pagine, con numerosissime illustrazioni fuori testo, carte geografiche etc. È la prima biografia completa del Cardinale Guglielmo Massaia, notissimo sotto il nome di Abuna Messias, fondatore della missione italiana presso le popolazioni africane dei Galla; missione di cui ricorre quest'anno il centenario. Tutta la poliedrica complessità del genio di Massaia si manifesta in quest'opera, scritta con severità critica di studioso; e la figura del Cardinale si imposta nel quadro dei suoi tempi come una delle più significative d'Italia e d'Europa.

I due volumi L. 1000

ANTOLOGIA

DELLA

POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

di GIACINTO SPAGNOLETTI

Due volumi, quasi mille pagine. Si comincia con Pascoli e D'Annunzio, si giunge fino ai più giovani poeti dei nostri giorni. La competenza critica e il gusto artistico di Spagnoletti hanno avuto largo campo di esercitarsi sia nella scelta dei testi, sia nella vasta introduzione. Questa *Antologia* può degnamente aspirare ad una sua chiara funzione di testo classico. La scelta delle opere di ciascun poeta è preceduta da accurate notizie biobibliografiche.

Tutta la poesia italiana d'oggi nella sua storia mai finora scritta.

Ciascun volume L. 300

V A L L E C C H I

F I R E N Z E

« città aperta »

dell'Ambasciatore N. P. COMNENE

È la storia delle trattative svolte dal Cardinale Daila Costa, Arcivescovo di Firenze, dall'Autore e da altre eminenti personalità per salvare Firenze dalla guerra. Con numerose riproduzioni di documenti inediti, di fotografie rare, e di antiche stampe dei ponti fiorentini.

Edizione rilegata in mezza tela L. 750

Edizione rilegata in tutta tela L. 1000

IL CONTRIBUTO DEGLI ORDINI RELIGIOSI AL CONCILIO DI TRENTO

a cura di PAOLO CHERUBELLI - edizioni « La città di vita », n. 1

È una pubblicazione dello Studio teologico per laici di Firenze, Padova, Napoli, che fa parte della biblioteca connessa con la rivista « La città di vita ». Raccoglie diversi studi dovuti a illustri autori, religiosi e laici, sulla partecipazione degli Ordini religiosi al grande concilio che ha dato alla Chiesa la sistemazione tuttora in atto dopo quattro secoli.

Pagine 350 - L. 400



Di prossima pubblicazione :

MA LA GUERRA NON L'HO VOLUTA IO!

di MICHAEL A. MUSMANNO

IL PONTE A S. TRINITA'

di C. L. RAGGHIANI

V A L L E C C H I

EDIZIONI GENTILE

Sono usciti:

MELVILLE

LE ISOLE INCANTATE

Incantate le isole - la prosa più incantata di Melville. Odore di sartiame, senso della vita elementare, poesia e stranezza: i personaggi di Melville sono tutti in questo libro per la prima volta tradotti in Europa.



INGERSOLL

SEGRETISSIMO

La storia incensurata e veritiera di come fu progettata e condotta l'invasione dell'Europa e la battaglia per la Germania. Ingersoll, tenente colonnello di S. M. e giornalista, ufficiale di collegamento dei Comandi di Eisenhower, Montgomery e Bradley, svela il retro-scena politico e militare della guerra nel libro più completo e drammatico che ci sia dato finora di leggere.

Di prossima pubblicazione:

BENDA

IL TRADIMENTO DEI CHIERICI

Questo è il libro fondamentale del più illustre moralista francese dei nostri giorni: un libro che è come la pietra angolare di tutte le « diagnosi delle crisi » venute più tardi.

La Rassegna d'Italia

GARZANTI

Obbedendo al concetto che la letteratura latina sia in realtà la prima luminosa giornata della letteratura italiana, l'Editore Garzanti presenta nella

COLLEZIONE ROMANA

tutti gli scrittori latini in lezioni correttissime del testo originale e nella trasposizione moderna dei migliori traduttori.

Ai volumi: CATULLO, *Carmi*; CESARE, *La guerra civile*; TACITO, *La vita di Agricola*; TACITO, *La Germania*; CICERONE, *Della Repubblica*; CICERONE, *Orazioni sulla legge agraria*; CICERONE, *La divinazione - Il fato*; APULEIO, *Le trasformazioni*; PERSIO, *Le satire*; si sono aggiunti i questi giorni:

CORNELIO NIPOTE / *Le vite*

Versione di ALBERTO DE STEFANI

ORAZIO / *Epistole*

Versione di ETTORE ROMAGNOLI

LUCANO / *La Farsaglia* (in due volumi)

Versione di LUIGI BONFIGLI

GIOVENALE / *Le Satire*

Versione di GIOVANNI LATTANZI

La Collezione Romana rende accessibili a chiunque, traducendoli, tutti gli scrittori latini e presenta i loro capolavori in eleganti edizioni di formato maneggevole.

Ogni volume Lire 100.

== S A N S O N I ==

SANTI ROMANO

L'ORDINAMENTO GIURIDICO

In 16°, pagg. 190 - rilegato - L. 350

Con quest'opera, rimasta unica nel suo genere nella letteratura giuridica moderna per la classicità del contenuto e del dettato, si apre la collana dei *Classici del diritto* affidata alle cure di Francesco Calasso. « Genialmente originale », la definì Vittorio Emanuele Orlando : e riconobbe la sua maggiore caratteristica nel fatto che — com'egli ancora si esprime — : « L'indagine viene condotta da un punto di vista rigorosamente giuridico, sia pure di quel diritto pubblico originale il quale.... resta pur sempre una scienza dell'ordine positivo ». E aggiunge : « È forse questa la prima volta che uno studio sulle nozioni fondamentali di Diritto e di Stato venga condotto in guisa da sottrarsi completamente a qualsiasi influenza di natura filosofica-giuridica, più e meglio di quanto non sia riuscito ai migliori scrittori tedeschi di *Allgemeines Recht* ».

Gli studiosi saluteranno con piacere la riapparizione di quest'opera, divenuta da oltre vent'anni estremamente rara, nella seconda edizione che l'illustre Autore ha personalmente riveduta e aggiornata.



FEDERICO SCHULZ

I PRINCIPI DEL DIRITTO ROMANO

Traduzione di VINCENZO ARANGIO RUIZ

In 8°, pagg. XVI-240 - L. 320

Lo Schulz, che è uno dei più illustri romanisti viventi, si è proposto con questo libro non di esporre le linee fondamentali del diritto romano considerato nei singoli istituti, ma di stabilire su quali fondamenti esso stesso fu edificato. L'opera risponde quindi alla domanda che si pone non soltanto lo specialista, ma anche qualunque persona colta intorno all'ispirazione che animò il più glorioso sistema giuridico che la civiltà umana abbia mai conosciuto. La cristallina chiarezza, che nello Schulz deriva dal pieno dominio della materia e dalla felicità dell'esposizione, rende piacevole ed estremamente istruttiva la lettura di quest'opera unica nel suo genere. Il lettore vi troverà, oltre alle generali caratteristiche del diritto romano, i nessi che lo legavano all'intera storia della cultura. Il modo caratteristico col quale i romani affrontavano i problemi giuridici era anche il modo col quale essi consideravano la vita in generale ed i problemi che essa presenta. I *Principi* dello Schulz, perseguitato nazista ed esule da alcuni anni in Inghilterra, sono perciò opera veramente umana ed un sostanzioso nutrimento spirituale, che la Sansoni offre ora ai lettori italiani nella lucida e fedele traduzione che ne ha fatta un altro romanista di grido, Vincenzo Arangio Ruiz.

== F I R E N Z E ==

MONDO EUROPEO

RIVISTA MENSILE DI CIVILTÀ EUROPEA

diretta da ANTONIO MILO DI VILLAGRAZIA

Redattore Capo : VINCENZO SPICACCI

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE : ROMA - Via Po, 22

LA RASSEGNA D'ITALIA

diretta da

FRANCESCO FLORA

Esce mensilmente dal gennaio 1946

Un fascicolo di circa 140 pp. : L. 150

Abbonamento annuo : L. 1500

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZ. :

Foro Buonaparte, 46. Milano

GENTILE EDITORE MILAMO

LA PAROLA DEL PASSATO

RIVISTA DI STUDI CLASSICI

REDATTORI :

V. Arangio Ruiz, V. Bertoldi, V. De Falco,

F. Gabriele, A. Maiuri, C. Marchesi,

G. Pugliese Carratelli.

Un numero L. 200

Abbonamento a 4 numeri consecutivi (un anno) L. 700.

Versare sul c. c. p. 6-18986

GAETANO MACCHIAROLI - Editore - NAPOLI

L'Eco della Stampa

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

FONDATO NEL 1901

Direttore

UMBERTO FRUGIUELE

Via Giuseppe Compagnoni 28

MILANO

CASELLA POSTALE 3549

RIVISTA DI FILOSOFIA

diretta da

NORBERTO BOBBIO

★

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

ABBONAMENTO ANNUO Lire 300

Direzione e Amministrazione :

Corso Sommeiller, 32 - Torino

ANNO XXXVII-1946

ATLANTICA CASA EDITRICE

Roma, Via Alberico II, n. 4 - Tel. : 52-856.

Ha pubblicato : L. JANNATTONI - Roma e gli inglesi - R. NICOLAI :
Filotea Atlantica - J. ZORRILLA : Don Giovanni Tenorio - A. M. BRONDI :
Un generale e otto milioni di baionette - L. OLIVERO : Adamo ed Eva in
America - C. SCARFOGLIO : Possiamo essere nazionalisti ?

Seguiranno tra breve :

E. BOVE : Fuga nella notte - L. DE WOHL : *Seguo le mie stelle.*

L'ITALIA CHE SCRIVE

Rassegna per il mondo che legge

Fondatore: A. F. FORMIGGINI

Anno XXIX

Abbonamenti: Italia, semestrale L. 260,

annuale L. 480, sostenitore L. 2000;

Estero, annuo L. 1000.

SOCIETA' ANONIMA EDITRICE

«L'ITALIA CHE SCRIVE», Roma,

Via Malpighi, 6A.

SOCIETÀ

Rivista trimestrale

Dirett.: RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

Vice-direttori: Romano Bilenci, Cesare Luperini

Segretaria di redazione: Marta Chiesi

Un fascicolo di circa 250 pp.: L. 150

Abbonamento annuo: L. 500

Direzione e Redazione: Via dei Servi 24, Firenze

Amministrazione: Corso Re Umberto 5, Torino

GIULIO EINAUDI EDITORE

MERCURIO

Mensile di politica, arte, scienze

diretto da ALBA DE CÉSPEDES

Sommario del n. 23-24 (luglio-agosto 1946)

POLITICA: F. PARRI: *Italia partigiana.* — V. ARANGIO-RUIZ: *I trabocchetti dell'autonomia* — E. PARESCO: *Socialismo contro trasformismo* — **NARRATIVA:** M. Valgimigli, G. Prosperi, B. Dal Fabbro, T. Guerrini. — **POESIA:** L. Bartolini, P. Masino, A. Eruazza — **SCIENZA:** G. Giorgi, L. Lattes — **SAGGI:** L. De Libero, A. Casella, V. Gassmann — **RASSEGNE** di G. Beltonci, E. De Micheli, B. Marzullo, A. Degli Espinosa, L. Colacicchi, S. Musatti, E. Contini, E. Cecchi, A. Pietrangeli — **DISEGNI** di Morandi, Purificato e Scialoja.

EDIZIONI CRERO ROMA

IL PONTE

Rivista mensile di politica e letteratura
diretta da PIERO CALAMANDREI

Redattore Capo: CORRADO TUMIATI

SOMMARIO del n. 11 (novembre 1946):

IL PONTE: *Le leggi di Antigone* — C. SFORZA: *Impressioni dall'America latina* — A. C. JEMOLO: *Burocrazia* — E. ENRIQUES AGNOLETTI: *Diplomazia e antifascismo* — C. P. EDWARDS: *Un popolo deluso* — P. TREVES: *De Amicis e il romanzo «I maggio»* — D. LEVI: *Et sepulti iuvant* — G. BUCCI: *O suol beato* — P. NESTI: *Donne di monte, romanzo (V)* — A. APPONI: *I magistrati e la politica.*
RECENSIONI: Nitti (C. Morandi); *Galenco* (U. Morra); *Sforza* (L. Bortone); *Borsa, Cattaneo* (A. Levi); *Parodi* (A. Bertolini); *Schnabel* (A. Frugoni); *Koestler* (V. Gabrielli); *Ampola* (R. Macchioni); *Ortolani* (C. Tumiatì); *Levi Cavagione* (A. Capitini).
CANTIERE.

Un numero L. 60 - Abbonamento annuo: L. 600

LE MONNIER EDITORE - FIRENZE

GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA

Direttori:

C. CALCATERA, S. DEBENEDETTI e F. NERI

Oltre a una serie di memorie e di ricerche originali, contiene la rassegna più completa e autorevole degli studi italiani e stranieri della letteratura italiana

Fondato nel 1883.

Abbonamento per il 1946: L. 600 - Estero: L. 1000

CHIANTORE EDITORE TORINO

LETTERATURA

Rivista bimestrale di letteratura contemporanea
diretta da ALESSANDRO BONSAITI

Sommario del n. 29 (luglio-settembre 1946)

C. BO: *Lettura vuol dire lettori (I)* — T. S. ELIOT: *Baudelaire* — A. CAPITINI: *La realtà di tutti* — U. SABA: *Tre poesie a Linuccia* — C. E. GADDA: *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana (IV)* — F. TESTI: *Poemetto di guerra* — V. WOOLF: *Antologia ultima* — V. BRANCA: *L'Italiano-lombardo del De Marchi* — L. FOSCOLO NENEDETTO: *Dare a Pascal quel che è di Pascal.*
NOTE: G. CHIESURA: *A proposito di Mrs. Dalloway* — G. BONFANTI: *Di un'altra solitudine* (Rileggendo «Spoon River»).

RECENSIONI a cura di G. Chiesura, A. Capitini, U. Apollonio, G. Bonfanti, V. Stella, R. Paoli, A. Borlenghi e P. Bigongiari.

Un numero di 128 pp. L. 100 — Abbon. annuo L. 500

La distribuzione è eseguita dalla
CASA EDITRICE VALLECCHI

EDIZIONI DI «LETTERATURA»

Prezzo del presente fascicolo : L. 100